POLIROM

JOSÉ
SARAMAGO

MANUAL DE PICTURĂ ȘI CALIGRAFIE

JOSÉ

SARAMAGO

MANUAL DE PICTURĂ ŞI CALIGRAFIE

Traducere din limba portugheză şi note
de Georgiana Bărbulescu
Postfaţă şi note de Mioara Caragea

POLIROM
2010

José Saramago (1922-2010) a avut un destin literar cu o traiectorie uluitoare, culminând cu decernarea Premiului Nobel pentru Literatură (1998). După debutul din 1947 cu un roman ulterior renegat de scriitor, urmat de o tăcere de aproape două decenii, Saramago a publicat volume de poeme, cronici literare şi politice, nuvele, piese de teatru, nenumărate traduceri, revenind la roman abia în 1977 cu *Manual de pictură şi caligrafie. Ridicat de la pământ* (1980) îi aduce recunoaşterea în spaţiul lusitan şi impune fraza şi punctuaţia care vor constitui marca inconfundabilă a stilului său. Celebritatea internaţională o dobândeşte cu *Memorialul mânăstirii* (1982; Polirom, 2007), care, alături de *Anul morţii lui Ricardo Reis* (1984; Polirom, 2003, 2009) şi *Istoria asediului Lisabonei* (1989; Polirom, 2004), formează seria narativă cu tematică istorică, scriitorul acordând o atenţie specială „originii şi identităţii portugheze". În 1991 publică *Evanghelia după Isus Cristos* (Polirom, 2003), cel mai polemic roman al său, care reconstruieşte o viaţă apocrifă a lui Isus. O cotitură în universul tematic al lui José Saramago o constituie seria de ficţiuni ucronice şi alegorice începută cu *Pluta de piatră* (1986 ; Polirom, 2002) şi urmată de *Eseu despre orbire* (1995; Polirom, 2005, 2008), *Toate numele* (1997; Polirom, 2002, 2008), *Peştera* (2000; Polirom, 2005, 2009), *Omul duplicat* (2002; Polirom, 2009), *Eseu despre luciditate* (2004; Polirom, 2008) şi *Intermitenţele morţii* (2005; Polirom, 2007, 2009). În seria de autor „José Saramago" a mai apărut *Călătoria elefantului* (2008; Polirom, 2010).

Protagonistul romanului *Manual de pictură şi caligrafie* este un pictor mediocru, desemnat prin iniţiala H., care primeşte comanda de a face portretul lui S., directorul unei mari companii. Dureros de conştient de propriile limite, H. recurge la paginile unui jurnal ca mijloc de a-şi analiza slăbiciunile estetice şi de a se înţelege pe sine însuşi, descoperind astfel că simte nevoia să picteze şi un al doilea portret al lui S. Munca la respectivele portrete, cel academic, pictat în modul consacrat şi instituit de normele comenzii, şi cel realizat cu intenţia, nefinalizată, de a capta imaginea „adevăratului" S., pune în discuţie însuşi fundamentul actului de creaţie estetică. O poveste fascinantă, dezvoltând una dintre temele predilecte ale lui Saramago: relaţia dintre realitate şi reprezentarea artistică.

Voi continua să pictez al doilea tablou, dar știu că nu-l voi termina niciodată. Tentativa a eșuat și nu există o dovadă mai bună a acestei înfrângeri, să-i spunem eșec sau imposibilitate, decât foaia de hârtie pe care încep să scriu: ba chiar, într-o zi, mai curând sau mai târziu, mă voi preumbla între primul și al doilea tablou, iar apoi voi reveni la scrierea aceasta, sau voi sări peste etapa intermediară, voi întrerupe un cuvânt ca să mă duc să trag încă o tușă de penel pe pânza portretului pe care l-a comandat S., sau pe celălalt, paralel, pe care S. nu-l va vedea. În ziua aceea nu voi ști mai mult decât știu azi (că ambele portrete sunt inutile), dar voi putea hotărî dacă a meritat să mă las ispitit de o formă de exprimare care nu e a mea, deși această ispită înseamnă, la urma urmelor, că nu era a mea, de fapt, nici forma de exprimare pe care am folosit-o, utilizat-o până acum, atât de sârguincios, de parcă aș fi urmat regulile rigide ale vreunui manual. Nu vreau să mă gândesc, deocamdată, la ce voi face dacă și scrierea aceasta va da greș, dacă, din momentul acela, pânzele albe și foile albe vor fi pentru mine o lume care gravitează pe o orbită situată la milioane de ani-lumină, unde nu voi putea să trasez nici cel mai mic semn. Dacă, pe scurt, va fi o lipsă de onestitate simplul gest de a pune mâna pe un penel sau pe un pix, dacă, din nou pe scurt

(prima dată n-a ajuns să fie), va trebui să-mi refuz mie însumi dreptul de a comunica sau de a mă comunica, pentru că am încercat şi am dat greş şi nu vor mai exista alte ocazii.

Doar clienţii mei mă apreciază ca pictor. Nimeni altcineva. Criticii spuneau (pe vremea când vorbeau despre mine, pe scurt şi acum mulţi ani) că sunt întârziat cel puţin cu o jumătate de secol, ceea ce, în fond, înseamnă că mă aflu în acel stadiu larvar dintre concepţie şi naştere: ipoteză umană fragilă, precară, întrebare incomodă, ironică despre ce voi face când voi fi. „Urmează să mă nasc." Uneori am stat şi am reflectat asupra acestei situaţii, care, tranzitorie pentru toată lumea, la mine a devenit definitivă, şi observ în ea, spre deosebire de ceea ce, poate, ar fi de aşteptat, o anume muchie stimulativă, dureroasă, da, dar plăcută, lamă de cuţit pe care o pipăim cu prudenţă, în timp ce ameţeala unei provocări ne face să apăsăm buricele vii ale degetelor pe certitudinea tăişului. Asta simt (cel puţin într-un mod nedefinit, fără lame şi fără burice vii) când încep un nou tablou: pânza albă, netedă, încă nepreparată, e un certificat de naştere încă necompletat, unde eu cred (conţopist la o stare civilă fără arhive) că voi putea scrie date noi, filiaţii diferite care să mă smulgă, pentru totdeauna, sau cel puţin pentru un ceas, din această incongruenţă de a nu mă naşte. Înmoi penelul şi-l apropii de pânză, împărţit între siguranţa regulilor învăţate din manual şi ezitarea în privinţa a ceea ce voi alege să fiu. Apoi, bineînţeles dezorientat, legat zdravăn de condiţia de a fi cine sunt (nefiind) de atâţia ani, las să curgă o primă tuşă de penel şi în aceeaşi clipă sunt dat de gol în faţa propriilor mei

ochi. Ca în desenul acela celebru de Bruegel (Pieter), apare în spatele meu un profil tăiat ca din topor şi aud glasul spunându-mi, încă o dată, că încă nu m-am născut. Dacă mă gândesc bine, sunt destul de onest ca să n-am nevoie de glasuri de critici, de experţi, de cunoscători. În timp ce transfer meticulos proporţiile modelului pe pânză, aud o anume şoaptă a mea interioară insistând că nimic din ceea ce fac eu nu e pictură. În timp ce schimb pensula şi fac cei doi paşi înapoi care-mi permit să încadrez mai bine şi să descâlcesc ghemul acela care înseamnă întotdeauna un chip „pentru portret", răspund în tăcere: „ştiu" şi continui să reconstitui un albastru necesar, un pământ oarecare, un alb care va juca uneori rolul luminii pe care n-am să pot niciodată s-o captez. Fac toate astea fără bucurie, pentru că aşa e în precepte, protejat de indiferenţa cu care m-a înconjurat critica în cele din urmă, ca un cordon sanitar, protejat şi de uitarea în care am căzut încet-încet şi pentru că ştiu că tabloul nu va ajunge în expoziţii, nici în galerii. Va trece direct de pe şevalet în mâinile cumpărătorului, pentru că asta e negustoria mea, să merg la sigur, cu banii la vedere. Am de lucru până peste cap. Fac portrete pentru oameni care se preţuiesc suficient ca să le comande şi să le agaţe în atrii, birouri, livinguri sau săli de consiliu. Garantez durabilitatea, nu garantez arta, nici ei nu mi-o cer, chiar dacă eu le-aş putea-o da. O asemănare îmbunătăţită, mai departe de atât ei nu ajung. Şi cum la acest punct ne putem întâlni, nimeni nu e decepţionat. Dar asta, ce fac eu, nu e pictură.

În ciuda insuficienţelor pe care mi-a venit să le mărturisesc aici, am ştiut întotdeauna că portretul

pe care-l făceam nu era niciodată portretul exact. Şi mai mult: întotdeauna am crezut că ştiu (semn secundar de schizofrenie) cum trebuia să pictez portretul exact şi întotdeauna m-am silit să tac (sau am presupus că mă sileam să tac, amăgindu-mă astfel şi fiind complice) în faţa modelului dezarmat care mi se încredinţa, timid, sau, dimpotrivă, cu falsă dezinvoltură, sigur doar de banii cu care mă plătea, dar ridicol de speriat în faţa forţelor invizibile care se rostogoleau domoale între suprafaţa pânzei şi ochii mei. Numai eu ştiam că tabloul era făcut încă înainte de prima şedinţă de pozat şi că toată munca mea avea să constea în a disimula ceea ce nu se putea arăta. În ce priveşte ochii, aceştia erau orbi. Pictorul şi modelul sunt întotdeauna speriaţi şi ridicoli în faţa pânzei albe, unul pentru că se teme să nu fie dat de gol, celălalt, pentru că ştie că niciodată nu va putea să facă acest lucru sau, mai rău, spunându-şi sieşi, cu suficienţa demiurgului castrat care se dă drept viril, că n-o va face numai din indiferenţă sau din milă pentru model.

Sunt momente în care cred şi mă conving că sunt singurul pictor de portrete care a mai rămas şi că, după mine, nu se va mai pierde timp în şedinţe obositoare de pozat, căutând asemănări care scapă în orice moment, când fotografia, acum transformată în artă cu ajutorul filtrelor şi emulsiilor, pare, până la urmă, mult mai capabilă să rupă epidermele şi să înfăţişeze primul strat intim al oamenilor. Mă amuz gândindu-mă că ceea ce cultiv e o artă moartă, datorită căreia, prin intermediul failibilităţii mele, oamenii cred că fixează o anumită imagine plăcută a lor, organizată în proporţii de

certitudine, de o eternitate care nu începe abia din clipa în care se termină portretul, ci care vine dinainte, dintotdeauna, ceva care a existat întotdeauna numai pentru că există acum, o eternitate care se socoteşte spre zero. De fapt, dacă un individ căruia i se face portretul ar putea, ar şti sau ar vrea să analizeze vâscozitatea păstoasă, informă, a gândurilor şi emoţiilor care-l populează şi, după ce ar analiza, ar găsi cuvintele fireşti care ar face lichide şi clare aceste gânduri şi acţiuni, am afla că, pentru el, acel portret al său e ca şi cum ar fi existat dintotdeauna, un alt el mai fidel decât el, cel de ieri, pentru că acesta nu mai e vizibil, spre deosebire de portret. De aceea nu rareori modelul este preocupat să semene cu portretul, dacă acesta l-a fixat într-un moment în care fiinţa umană e lăudată şi acceptată. Pictorul trăieşte ca să surprindă acest moment, modelul trăieşte pentru clipa care va fi pilonul personal şi unic al celor două ramuri ale unei eternităţi pe care o străbate la infinit şi pe care, uneori, nebunia umană (Erasmus) crede că o poate însemna cu un nod foarte micuţ, o excrescenţă capabilă să zgârie acel deget uriaş cu care timpul şterge toate urmele. Repet că cele mai bune portrete ne dau impresia că au existat dintotdeauna, chiar dacă bunul-simţ îmi spune, aşa cum spune acum, că *Omul cu ochii cenuşii* (Tiziano) e inseparabil de acel Tiziano care l-a pictat într-un moment al vieţii sale personale. Pentru că, dacă în această clipă în care ne aflăm, ceva face parte din eternitate, acela nu e pictorul, ci tabloul.

Prost îi pică însă pictorului, sau, ca să fim mai riguroşi, mai prost îi pică pictorului dacă, atunci când trebuie să picteze un tablou, descoperă că tot

ce a pus pe pânză e culoare anarhică şi desen aiurit şi că ansamblul de pete nu reproduce decât o simplă asemănare cu modelul, care-l satisface pe acesta, dar pe pictor nu. Cred că asta se întâmplă în majoritatea cazurilor, dar, pentru că asemănarea flatează şi justifică plata, modelul transportă acasă acea imagine a sa presupusă ideală, iar pictorul oftează a uşurare, scăpat de viziunea ironică ce-i pârjolea nopţile şi zilele. Când tabloul, deja terminat, întârzie pe şevalet, e ca şi cum s-ar roti pe axa lui verticală şi şi-ar întoarce către pictor privirile acuzatoare: i-am putea zice fantomă, dacă n-am fi spus deja că e viziune. În general, pictorul, dacă ştie destulă meserie, recunoaşte că se află pe un drum greşit încă de la prima schiţă. Dar pentru că ar da mult de lucru să-i explice modelului această greşeală şi pentru că modelul, aproape întotdeauna devine mulţumit de sine încă de la început, temător că un alt curs şi o altă abordare a sa l-ar înfăţişa într-o lumină mai puţin favorabilă, sau, dimpotrivă, l-ar întoarce pe dos, ca pe un deget de mănuşă (mişcare de care se teme mai mult decât de oricare alta), tabloul continuă să se lase pictat, tot mai puţin necesar. E ca şi cum (am mai spus-o şi înainte cu alte cuvinte) s-ar stabili între pictor şi model o complicitate pentru distrugerea tabloului: s-au încălţat cizmele invers, cu bombeul sucit spre călcâi, iar parcursul văzut după aceea, care pare o înaintare după semnele lăsate pe solul reprezentat de pânză, e doar un recul, debandada unei înfrângeri căutate şi acceptate de ambele tabere combatante. Moartea, când îi va lua din lume pe pictor şi pe model; incendiul, dacă printr-o fericită întâmplare va preface tabloul în cenuşă – vor şterge minciuna şi vor lăsa

locul liber pentru alte tentative şi pentru un nou dans, pentru un nou *pas-de-deux* pe care inevitabil îl vor începe alţii.

Şi eu am ştiut, când am început portretul lui S., că socoteala mea de împărţire (un tablou, conform modului meu academic de a vedea, este şi o operaţie aritmetică de împărţire, a patra şi cea mai acrobatică operaţie) era greşită. Am ştiut-o chiar înainte de a trasa pe pânză prima linie. Şi, cu toate acestea, n-am corectat şi nici nu m-am întors înapoi, am acceptat ca bombeurile să indice nordul, când eu mă lăsam dus spre sud, spre marea sargaselor, spre pieirea navelor, spre întâlnirea cu olandezul zburător. Dar am văzut imediat şi că modelul, de data asta, nu se lăsase păcălit – sau era dispus să se lase păcălit cu condiţia ca eu să-mi dau bine seama de disponibilitatea lui şi să accept, tocmai de aceea, să mă umilesc. Un portret care trebuia să prezinte o anumită solemnitate de circumstanţă, aceea care nu aşteaptă din partea ochilor mai mult decât o privire, iar apoi să devină orbi, a fost marcat (e marcat chiar acum) de o cută ironică pe care n-am trasat-o niciunde pe chip, care poate nici măcar nu există pe chipul lui S., dar care conferă pânzei o deformare, aşa, ca şi cum cineva ar suci-o, simultan, în două sensuri diferite, cum deformează imaginile oglinzile neregulate sau cu defecte. Când mă uit la tablou singur, mă văd pe când eram copil în spatele geamurilor uneia dintre multele case unde am locuit, văd acele bule eliptice din geamurile de proastă calitate, cum erau în casele acelea, sau acea aparenţă de mamelon impuber pe care-l ia geamul uneori, iar dincolo, o lume distorsionată, care se abătea de la verticală când eu îmi deplasam privirea

într-un sens sau în altul al geamului. Portretul, pânza, întinse pe ramă, oscilează în faţa ochilor mei şi se ondulează, fugind, şi eu sunt cel care îşi întoarce privirea învins, nu pictura care se deschide când e înţeleasă.

Nu-mi spun că munca nu e pierdută, cum am făcut în alte dăţi, ca să continui să pictez anesteziat şi detaşat. Portretul este atât de departe de sfârşit cât vreau eu – sau atât de aproape cât hotărăsc eu. Două trăsături de penel l-ar termina, două mii n-ar ajunge pentru timpul de care am nevoie. Până ieri, încă mai gândeam că aveau să-mi ajungă zilele necesare pentru a termina al doilea portret, credeam că o să le termin şi pe unul, şi pe celălalt în aceeaşi zi: S. avea să-l ia pe primul şi să-l lase pe al doilea; iar acesta avea să rămână la mine, certificat al victoriei pe care doar eu aş cunoaşte-o, dar care ar fi revanşa mea împotriva cutei ironice pe care S. avea s-o atârne pe pereţii lui. Dar azi, tocmai pentru că stau în faţa acestei hârtii, ştiu că lucrările mele abia acum au început. Am două portrete pe două şevalete diferite, fiecare în sala lui, primul deschis naturaleţei celor care intră, al doilea închis în secretul încercării mele tot eşuate, şi aceste foi de hârtie, care reprezintă o altă încercare, spre care merg cu mâinile goale, fără vopsele şi fără peneluri, doar cu această caligrafie, acest fir negru care se înfăşoară şi se desfăşoară, care se opreşte la puncte, la virgule, care respiră în mici luminişuri albe şi apoi înaintează sinuoasă, ca şi cum ar parcurge labirintul din Creta sau intestinele lui S. (Interesant: această ultimă comparaţie a venit fără ca eu s-o aştept sau s-o provoc. În timp ce prima n-a fost decât o banală reminiscenţă clasică, a doua,

prin insolitul ei, îmi dă ceva speranţe: de fapt, n-ar însemna mare lucru dacă aş spune că încerc să descopăr spiritul, sufletul, inima, creierul lui S.; maţele sunt alt gen de secret.) Şi aşa cum am spus încă de la prima pagină, voi umbla dintr-o sală în alta, de la şevalet la şevalet, dar voi reveni mereu la această măsuţă, la această lumină, la această caligrafie, la acest fir care se rupe continuu şi pe care-l leg sub pix şi care, cu toate acestea, e singura mea posibilitate de salvare şi de cunoaştere.

Ce caută aici cuvântul „salvare"? Nimic mai retoric în acest loc şi în această împrejurare, iar eu detest retorica, deşi fac o profesie din ea, căci orice portret e retoric. „Retorica (unul dintre sensuri): tot ceea ce folosim în cadrul discursului pentru a produce un bun efect asupra publicului, pentru a-i convinge pe ascultători." Mai potrivit e cuvântul „cunoaştere", căci faptul de a o dori, de a lupta pentru ea inspiră întotdeauna un oarecare respect, chiar dacă ştim cât de uşor putem aluneca din această sinceritate spre o pedanterie insuportabilă: de nenumărate ori cunoaşterea se baricadează în cele mai solide bastioane ale ignoranţei şi ale dispreţului faţă de cunoaştere; totul rezidă în a folosi cuvântul fără a-i da atenţie sau în a-i da prea multă atenţie, pentru ca simpla împletire a sunetelor care se repetă să ia locul, spaţiul (într-un simplu gol exploziv al atmosferei unde cuvântul îşi găseşte sălaş şi se amestecă) a ceea ce ar trebui să fie, dacă ar fi cu adevărat înţeles şi exersat, o muncă ce ar exclude tot restul. Oare acum m-am făcut înţeles? Oare am înţeles eu însumi? Cunoaştere înseamnă actul de a cunoaşte: iată definiţia cea mai simplă şi care trebuie să-mi ajungă, căci mi-e necesar să

pot simplifica totul ca să merg înainte. Tocmai de cunoaştere n-a fost vorba niciodată în portretele pe care le pictam eu. Am spus deja destul despre moneda falsă a schimbului meu şi nu mai adaug altceva. Dar dacă de data asta nu m-am putut limita la a mânji pânza conform dorinţelor şi banilor modelului, dacă pentru prima oară am început să pictez pe ascuns un al doilea portret al aceluiaşi model şi dacă, tot pentru prima oară, vin să repet – sau să încerc –, scriind, un portret care prin mijloacele picturii mi-a scăpat definitiv, motivul este cunoaşterea. Când am trasat prime linia pe pânză, trebuia să fi lăsat jos penelul şi, cu toate scuzele de care eram în stare ca să disimulez extravaganţa gestului, să-l conduc pe S. până la uşă, să-l privesc coborând, liniştit sau respirând adânc ca să-şi recapete calmul, cu bucuria încântată a celui care a scăpat de un mare pericol. N-ar fi existat al doilea portret, n-aş fi cumpărat aceste foi de hârtie, n-aş sta acum să manevrez atât de prost cuvintele, mai dure ca pensulele, mai egale în culoare decât vopselele care refuză să se usuce acolo, înăuntru. N-aş fi acest om triplu care, pentru a treia oară, va încerca să spună ceea ce n-a putut înainte, de două ori.

Aşa a fost: am dat greş cu primul portret şi nu m-am resemnat. Dacă S. îmi scăpa sau eu nu reuşeam să-l prind şi el ştia, soluţia consta în al doilea portret, pictat în absenţa lui. Asta am încercat eu. Model a devenit primul portret şi invizibilul pe care-l urmăream. Nu putea să-mi fie de ajuns asemănarea, nici măcar sondajul psihologic aflat la îndemâna oricărui ucenic, bazat pe precepte la fel de banale ca acelea care dau formă celui mai naturalist şi mai exterior dintre portrete. Când a intrat S. în

atelier, mi-am dat seama că trebuia să învăţ totul dacă voiam să desfac în componentele ei minuscule siguranţa aceea, sângele acela rece, felul acela ironic de a fi frumos şi sănătos, insolenţa aceea studiată în fiecare zi ca să lovească unde durea mai tare. Am cerut mult mai mult decât obişnuiesc să iau, iar el a fost de acord şi m-a anunţat pe loc. Dar trebuia să fi lăsat pensula deoparte încă de la prima şedinţă de pozat, când m-am considerat umilit, fără să ştiu de ce, în mod concret, fără să se fi rostit vreun cuvânt – a fost de ajuns prima privire şi eu am spus: „Cine e omul acesta?". Asta este exact întrebarea pe care nici un pictor nu trebuie să şi-o pună sieşi, iar eu mi-am pus-o. A o pune e la fel de riscant ca a-i spune psihanalistului să ducă mai departe, încă un pic, interesul lui pentru bolnav: se pot face toţi paşii până la marginea prăpastiei, dar de aici încolo va urma căderea inevitabilă, fără sprijin, mortală. Toată pictura trebuie făcută de partea asta, şi cred că şi psihanaliza la fel. Tocmai ca să mă menţin de partea asta am început al doilea portret: mă salva în jocul dublu pe care-l făceam, aveam cu mine un atu care-mi permitea să plutesc deasupra abisului, în timp ce, aparent, mă afundam în eşec, în umilinţa celui care a încercat şi a dat greş, în văzul întregii lumi şi în propriii săi ochi. Dar jocul s-a complicat şi acum sunt un pictor care a greşit de două ori, care persevereză în greşeală pentru că nu poate ieşi din ea şi încearcă drumul ocolit al unei scrieri căreia nu-i cunoaşte secretele: fericită sau nefericită comparaţia, voi încerca să descifrez o enigmă cu un cod pe care nu-l cunosc.

Abia azi m-am hotărât să încerc portretul definitiv al lui S. în acest mod. Nu cred să-mi fi venit

ideea în vreun moment din ultimele două luni (s-au împlinit alaltăieri exact două luni de când am început primul portret). Dar, ceva neobişnuit, ea a venit firesc, fără să mă surprindă, fără ca eu s-o fi discutat în numele incapacităţii mele literare, şi primul gest pe care l-a declanşat a fost cumpărarea acestei hârtii, la fel de relaxat ca şi cum aş fi cumpărat tuburi de vopsea sau un set de peneluri noi. Am umblat în restul zilei pe afară (nu programasem nici o şedinţă de pozat), am ieşit din oraş cu maşina, având alături topul de hârtie, ca unul care-şi plimba noua cucerire, din acelea care se simt în automobil deja sub cearşaf. Am mâncat de seară singur. Iar când m-am întors acasă, m-am dus direct în atelier, am descoperit tabloul, am tras cu penelul la întâmplare, am acoperit din nou pânza. Apoi m-am dus în camera din fund, unde păstrez valizele şi picturile vechi, am repetat gesturile cu al doilea portret, cu intensitatea automată a celui care practică a mia exorcizare, şi am venit să mă aşez aici, în această mică redută care e dormitorul meu, jumătate bibliotecă, jumătate grotă, unde femeilor nu le-a plăcut niciodată să rămână prea mult.

Ce vreau eu? Mai întâi, să nu fiu învins. Apoi, dacă e posibil, să învinge. Şi biruinţă va însemna, oricare ar fi drumurile pe care mă vor mai purta cele două portrete, să caut să descopăr adevărul lui S, fără ca el să bănuiască, de vreme ce prezenţa şi imaginile lui sunt martore ale unei incapacităţi dovedite ale mele de a satisface satisfăcându-mă. Nu ştiu care sunt paşii pe care-i voi face, nu ştiu ce fel de adevăr caut: ştiu doar că a devenit intolerabil pentru mine să nu ştiu. Am aproape cincizeci de ani, am ajuns la vârsta la care ridurile nu mai

accentuează expresia, ci sunt o expresie a altei vârste, bătrâneţea care se apropie, şi deodată, o spun din nou, a devenit intolerabil pentru mine să pierd, să nu ştiu, să continui să fac gesturi în întuneric, să fiu un automat care visează în fiecare noapte să evacueze banda perforată a programului său: o tenie lungă care n-a cunoscut altă viaţă decât printre circuite şi tranzistori. Întrebaţi-mă dacă aş fi luat o hotărâre identică chiar dacă nu apărea S., şi eu nu voi şti să răspund. Cred că da, aş fi luat, dar nu pot să jur. Cu toate acestea, acum că am început să scriu, mă simt ca şi cum n-aş fi făcut niciodată altceva sau pentru asta m-aş fi născut până la urmă.

Mă observ scriind aşa cum nu m-am observat niciodată pictând şi descopăr ce este atât de fascinant în actul acesta: în pictură, vine întotdeauna momentul în care tabloul nu mai suportă nici o trăsătură de penel în plus (prost sau bun, ea l-ar face mai prost), în timp ce rândurile acestea se pot prelungi infinit de mult, aliniind termeni ai unei adunări care nu va fi niciodată începută, dar care e deja, în această aliniere, o lucrare perfectă, o operă definitivă pentru că e cunoscută. Mai ales ideea de prelungire infinită e cea care mă fascinează. Voi putea să scriu mereu, până la sfârşitul vieţii, în timp ce tablourile, închise în ele, se opun, sunt ele însele izolate în pielea lor, autoritare, şi, la rândul lor, insolente.

Mă întreb de ce am scris că S. e frumos. Nici unul dintre cele două tablouri nu-l înfăţişează aşa, deşi cel puţin primul ar trebui să-l prezinte într-o lumină favorabilă sau, măcar, să ofere o imagine a lui reală, uşor de recunoscut, cu toate ingredientele măgulitoare ale unui portret care va fi bine plătit. De fapt, S. nu e frumos. Dar are dezinvoltura pe care eu am dorit întotdeauna s-o am, un chip cu trăsături dăltuite în proporţia şi raportul exact ce conferă acel aspect solid pe care bărbaţii fluizi din punct de vedere fizic, ca mine, nu se pot obţine să nu-l invidieze. Se mişcă cu dezinvoltură, se aşază pe un scaun fără să se uite la el şi se simte comod imediat, fără o a doua şi a treia căutare a poziţiei potrivite, care trădează stânjeneala sau timiditatea. S-ar spune că s-a născut cu toate bătăliile deja câştigate sau că dispune, ca să lupte în locul lui, de combatanţi invizibili care mor pe rând şi cu grijă, fără zgomot, fără elocinţă, netezind drumul, de parcă ar fi nişte biete nuiele dintr-un târn. Nu cred că S. e un bogat milionar, în sensul care se dă azi acestui concept, dar are bani din belşug. E ceva care se simte chiar în felul de a aprinde ţigara, în felul de a privi: bogatul nu vede niciodată, nu observă niciodată, doar priveşte şi aprinde ţigările cu aerul unuia care se aşteaptă să-i vină gata aprinse: bogatul aprinde ţigara ofensat, adică, bogatul aprinde ofensat

ţigara pentru că, din întâmplare, nu e nimeni acolo care să i-o aprindă. Cred că lui S. i s-ar fi părut normal ca eu să mă fi precipitat sau să fi schiţat gestul. Dar eu nu fumez şi am avut întotdeauna privirile suficient de ascuţite ca să-l demontez, ca să dezarticulez (pe) acel (S.) pretenţios gest care începe prin apucarea brichetei şi se termină cu aprinderea flăcării şi stingerea ei, mişcare primă şi ultimă a unei volute care poate fi, după caz, desen de adulare, de linguşire, de complicitate, de invitaţie subtilă sau brutală în pat. Lui S. i-ar fi plăcut ca eu să-i recunosc banii pe care-i are şi puterea pe care i-o bănuiesc. Cu toate acestea, artiştii îşi exercită, prin tradiţie, unele privilegii care, chiar şi atunci când nu se folosesc de ele sau se folosesc pe dos, păstrează o aură romantică de ireverenţă care-i confirmă clientului poziţia lui subalternă (provizorie) şi superioritatea lui particulară. În relaţia aceasta, oarecum teatrală, fiecare îşi joacă rolul său. În fond, S. m-ar fi dispreţuit dacă i-aş fi aprins ţigara, dar, mult mai rău decât asta, ar fi fost satisfăcut dacă aş fi făcut-o. N-au fost surprize pentru nici una dintre părţi, şi totul s-a petrecut aşa cum se cuvenea.

S. e de statură medie, solid, într-o formă perfectă (după cum văd eu) pentru cei patruzeci de ani pe care pare să-i aibă. Are părul suficient de alb ca să-i favorizeze încadrarea figurii şi ar fi un model splendid pentru reclamele unor produse simultan rafinate şi rustice, precum pipe, puşti, costume de tweed (cuvânt englezesc care desemnează o ţesătură de lână, destul de groasă şi foarte maleabilă, fabricată în Scoţia), maşini luxos utilitare, concedii în zone cu zăpadă sau în Camargue (Franţa, sud).

Are, pe scurt, orografia figurii la care aspiră bărbații, pentru că a fost răspândită de filmul american și pentru că de ea se atașează un anumit gen de femeie cu părul lung, dar care poate că nu merită păstrată (figura, nu femeia) mai mult decât durează flash-ul fotografic: pentru că viața e făcută mult mai mult din banalitate, din paliditate, din barba prost rasă sau abia crescută, din respirație lipsită de prospețime, din miros de trup nu întotdeauna spălat. Poate că acest fel de a fi al figurii pe care o are S., ochi, gură, bărbie, nas, rădăcina părului și păr, sprâncene, nuanță de piele, semne, expresie, poate că toate astea ar trebui să răspundă cu vinovăție pentru pata confuză pe care am fost în stare s-o transpun pe pânză și care nici în al doilea portret n-a căpătat claritate. Nu că asemănarea nu există, nu că primul nu este portretul fidel dorit și bine intenționat, nu că, în sfârșit, al doilea n-ar putea trece drept o analiză psihologică sub formă de pictură – în ambele cazuri, numai eu știu că ambele pânze sunt în continuare albe, virgine, ca să respectăm stilul, stricate, ca să spunem adevărul. Mă întreb din nou, însă, din ce motiv, de vreme ce S. este așa detestabil cum l-am descris, s-a instalat în mine obsesia de a-l înțelege, de a-l descoperi, când atâția alți oameni mai interesanți, femei și bărbați cărora le-am făcut portretul, mi-au trecut pe sub ochi și prin mână de-a lungul tuturor acestor ani de pictură mediocră – nu găsesc altă explicație decât cea legată de vârsta la care mă aflu, decât umilința brusc descoperită de a rămâne dincoace de utilitate, dincoace de această altă umilință și mai arzătoare de a fi privit de sus, de a nu fi capabil să răspund la ironie cu dispreț sau să fiu sarcastic. Am

încercat să-l distrug pe omul acesta când îl pictam şi am descoperit că nu ştiu să distrug. Scrisul nu e o altă încercare de a distruge, ci mai degrabă încercarea de a reconstrui totul pe dinăuntru, măsurând şi cântărind toate angrenajele, roţile dinţate, verificând axele la milimetru, examinând oscilarea silenţioasă a arcurilor şi vibraţia ritmică a moleculelor din interiorul oţelului. În afară de asta, nu mă pot împiedica să nu-l detest pe S. pentru privirea aceea rece cu care a scrutat atelierul meu prima oară când a intrat aici, pentru pufăitul acela dispreţuitor, pentru modul indiferent cu care mi-a aruncat mâna. Ştiu foarte bine cine sunt, un artist de categorie joasă care-şi cunoaşte meseria, dar căruia îi lipseşte geniul, sau măcar talentul, care nu are decât o abilitate cultivată şi care parcurge mereu aceleaşi căi bătătorite sau se opreşte mereu la aceleaşi porţi, catârcă trăgând căruţa unui serviciu banal de distribuţie, dar înainte, când mă duceam la fereastră, îmi plăcea să văd cerul şi râul, aşa cum îi plăcea lui Giotto, lui Rembrandt sau lui Cézanne. Nu aveau prea mare importanţă diferenţele pentru mine: când un nor trecea încetişor, nu era nici o diferenţă, iar când apoi întindeam penelul spre pânza neterminată se putea întâmpla orice, chiar şi descoperirea vreunui geniu doar al meu. Pacea îmi era garantată. N-ar mai fi putut să urmeze decât şi mai multă pace sau, cine ştie, agitaţia operei celei mari. Nu genul acesta de ranchiună blândă, dar hotărâtă, nu această excavare prin interiorul statuii, nu dintele acesta ascuţit şi încăpăţânat ca al unui câine care muşcă lesa în timp ce se uită în jur neliniştit, de teamă că se întoarce persoana care l-a legat.

E inutil să mai adaug şi alte amănunte ale fizionomiei lui S. Sunt aici cele două portrete care spun suficient, dintr-un punct de vedere mai puţin important. Mai exact: care spun ceea ce mie nu-mi este suficient, dar care îl vor satisface pe cel preocupat numai de fizionomii. Munca mea va fi acum alta: să descopăr totul în viaţa lui S. şi să relatez totul în scris, să fac deosebirea între ceea ce e realitate interioară şi ce e piele lucitoare, între esenţă şi cavitate, între unghia îngrijită şi pilitura căzută din respectiva unghie, între pupila albastru-mat şi secreţia uscată din colţurile ochilor pe care o dă la iveală oglinda matinală. Să separ, să descompun, să confrunt, să înţeleg. Să pricep. Exact ceea ce n-am reuşit niciodată în timp ce pictam.

Dacă a numi profesia cuiva înseamnă să spui cine e – sau să spui ceva ce merită ştiut – şi dacă conducerea sau administrarea poate fi considerată o meserie, pe lângă binefacere, consemnez aici că S. e director al Senatus Populusque Romanus. Ce este Senatus Populusque Romanus? O disimulare, aşa cum îl(o) scriu, precum şi o plăcere a mea pentru anacronism (cea mai reuşită istorie a oamenilor ar fi cea care ar aduna spicele, în felul acela în care mâna cuprinde spicele de la baza tulpinii, toate spicele, pregătind tăierea rapidă şi unică şi apoi mişcarea care înalţă spre cer sau spre ochi diferitele epoci ale vremii, toate coapte, dar toate încă departe de pâine). Însă nu disimulez totul, pentru că SPQR sunt adevăratele iniţiale ale siglei întreprinderii unde S. e stăpân. Amestec senatul şi poporul roman cu acest capitalism şi constat că, în fond, totul se reduce la acelaşi senat, iar în ce priveşte poporul, sunt puţine diferenţele. Mai am şi un alt motiv, un motiv nedefinit, poate un artificiu întortocheat, ca să nu scriu numele în întregime: în meseria mea (aceea de a picta) începem prin a aplica culorile aşa cum sunt ele în tuburi, cu nume ce par stabilite pentru totdeauna. Dar când le amestecăm pe paletă sau pe pânză, cea mai mică suprapunere, sau lumina, le modifică şi o culoare este încă ceea ce era, plus culoarea vecină, plus îmbinarea celor două, şi noua

(noile) culoare(ori) ce rezultă de aici intră în gama permanent instabilă pentru a repeta procesul, multiplicator şi multiplicându-se concomitent.

Oricărui om, atâta timp cât trăieşte (mort nu mai e posibil să ştii cine a fost), a-i da nume înseamnă a-l fixa într-un moment al traiectoriei lui, a-l imobiliza, poate în dezechilibru, a-l desfigura. Lasă-l nedeterminat cu o iniţială simplă, dar determinându-se în mişcare. Recunosc că aici e multă fantezie de-a mea, nu ştiu dacă e fascinaţia celui care a învăţat să joace şah şi crede că poate să epuizeze, imediat, toate combinaţiile posibile (scrisul, sau caligrafia, care e înaintea scrisului, este şahul meu cel nou) – sau o fi, până la urmă, un viciu de miop care, ca să vadă bine, trebuie să se uite de aproape şi, datorită acestui fapt, i se întâmplă, fără s-o merite din alte motive, să descopere ceea ce numai de aproape se poate vedea. S. e o iniţială goală pe care numai eu pot s-o umplu cu ceea ce voi şti şi cu ceea ce voi inventa, aşa cum am inventat senatul şi poporul roman, dar în ce-l priveşte pe S. nu va fi trasată linia care desparte ceea ce se ştie de ceea ce e inventat. Orice nume care începe cu acea iniţială poate fi numele lui S. Toate se ştiu şi toate sunt inventate, însă nici un nume nu-i va fi dat lui S.: tocmai faptul că toate sunt posibile face imposibilă alegerea unuia. Îmi cunosc motivul şi-l confirm imediat. Ajunge să macin sunetele care reprezintă numele scrise în continuare ca să recunosc ce înseamnă golul unui nume finit. Pot eu să aleg pe oricare dintre acestea pentru S. (es)?: Sá Saavedra Sabino Sacadura Salazar Saldanha Salema Solomon Salustiu Sampaio Sancho Santo Saraiva Saramago Saul Seabra Sebastian Secundinho Seleuco Semprónio Sena Seneca

Sepúlveda Serafim Sérgio Serzedelo Sidónio Sigismund Silvério Silvino Silva Sílvio Sisenando Sisif Soares Sobral Socrate Soeiro Sofocle Soliman Soropita Sousa Souto Suetónio Suleiman Sulpício. Să aleg, da, aş putea, dar atunci deja aş clasifica, aş pune pe categorii. Dacă spun Solomon, e un om; dacă spun Saul, e altul; îl omor de la naştere dacă prefer Seleuco sau Seneca. Nici un Seneca nu poate administra în ziua de azi SPQR. (Seneca, Lucius Annaeus Seneca [4-65], s-a născut în Cordoba, filozof latin; a fost preceptorul lui Nero, apoi a căzut în dizgraţie şi a primit ordin de la el să se sinucidă, tăindu-şi venele. Tratate: *Despre liniştea spiritului, Despre scurtimea vieţii, Ştiinţele naturii în primul veac, Epistole către Lucilius.*) Numele e important, dar nu are nici o importanţă când recitesc, în continuare, fără pauză, toate câte le-am scris: în rândul al doilea mă impacientez, iar în al treilea sunt de acord că iniţiala mă satisface pe deplin. Tot din acelaşi motiv voi fi eu însumi un simplu H., nu mai mult. Un spaţiu în alb, dacă ar fi posibil să-l deosebesc de spaţiile laterale, ar fi de ajuns ca să spun despre mine tot ce se poate spune. Voi fi, dintre toţi, cel mai secretos şi, de aceea, cel care va spune mai mult despre sine (va da din el). (A da din el: a scoate din el, a se mişca într-o parte şi-n alta.) Alte persoane de aici vor avea nume: nu sunt importante. Voi spune, de exemplu, numele Adelinei: doar mă culc cu ea. N-o cunosc şi nici nu doresc (s-o cunosc). Dar i-aş înlătura numele, aşa cum o dezbrac sau o rog să se dezbrace, în ziua în care acest nume ar începe să fie pentru mine culoarea vopselei din tub sau o bulă în geamul ferestrei. Aş spune A.

Dacă S. n-ar fi director al Senatus Populusque Romanus nu m-ar fi căutat ca să-i pictez portretul. A avut grija ironică să mi-o spună, cu aerul inteligent al unuia care se scuză pentru o mică slăbiciune, punând-o pe seama unor motive străine de el, respectate sau tolerate numai dintr-o bunăvoinţă dispreţuitoare. Dar faptul că a spus-o a însemnat şi mărturisirea primei fisuri din faţada lui, pe când eu nici măcar nu mă gândeam încă la al doilea portret. Sunt, în sala de consiliu de la SPQR, trei portrete de directori decedaţi şi consiliul a fost cel care a hotărât (ca să evite situaţia ridicolă de a comanda din nou un portret făcut după o fotografie: aşa s-a întâmplat după moartea tatălui lui S., iar pictorul a fost Medina) să se culeagă imaginea principalului său director de acum, în viaţă, pentru a fi fixată în a patra ramă, deja pusă pe perete la dreapta celui care priveşte. S. a acceptat să pună să i se construiască piramida funerară, iar eu am fost ales (după ce s-a retras Medina) să deschid camerele secrete şi să le pecetluiesc. S. mi-a spus, cu vorbe diferite, aceste lucruri (cu excepţia celor pe care le-am descoperit eu mai târziu) ca să nu le aflu în alt mod, iar eu am amestecat, caritabil, vopselele pe paletă în timp ce ascultam; recunoşteam ridicolul, dar ridicolul nu suportă să fie privit; nici nu e nevoie de mai mult ca să trezească ostilitatea sau ura; iar S. s-a dovedit detestabil o dată în plus. În ce mă priveşte, am pus a doua zi o pânză nouă pe şevaletul din debara şi am început al doilea portret.

Dacă nu era acest scrupul al meu de artist care pune minuţie în loc de talent şi observaţie îndelungată în loc de intuiţie sclipitoare, n-aş fi

putut să descriu, imediat, acest tip de exterior al SPQR care se prelungeşte înăuntru ca o sticlă izolatoare, lăsând ascunsă mecanica, chimia sau mai ştiu eu ce a adevăratului interior pe care îl are o mare întreprindere. Încerc să explic mai bine. Când am fost la SPQR ca să studiez sala, lumina, cadrul în care avea să fie instalată pictura mea (şi puteam să scutesc pierderea de timp, dacă nu era amintitul meu scrupul de artist), m-am uitat mai întâi la faţada clădirii, pe care n-o prea cunoşteam înainte, şi, după ce am intrat, am circulat ca pe lângă o faţadă interioară care s-ar fi prelungit într-o externitate de pereţi, mobile, chipuri de angajaţi, mochete, telefoane negre, lac de culoare deschisă, temperatură blândă, miros curat de lemn lustruit, suprafaţă la fel de opacă precum faţada exterioară, decorată cu acele *azulejos*[1] înălţate pe trei etaje, în piaţeta cu un aer uşor provincial. A fost ca şi cum aş fi intrat prin gura unui uriaş adormit, aş fi lunecat pe pereţii esofagului, aş fi parcurs stomacul şi aş fi ieşit din nou, pur şi simplu dintr-un corp gol, dintr-o piele ce se continuă cu ţesuturi membranoase, modificându-se succesiv, atât de departe de circulaţia din vase şi de alchimia glandelor, de parcă aş fi fost aruncat de colo-colo de elasticitatea epidermei. De aceea voi adăuga că, deşi pot să vorbesc despre ceea ce am văzut, nu ştiu ce am văzut, n-am transformat acest lucru în cunoaştere. Încă.

Detest să spun *azulejo*, iar acum şi să scriu cuvântul. Din câte am văzut (nu vorbesc de ceea ce am

1. Termenul denumeşte o formă de artă decorativă atât pentru interioare, cât şi pentru exterioare, specifică culturii portugheze (n. r.).

realizat, sunt doar un pictor academic) nu există culori încă neinventate. Alăturând două fac o mie, alăturând trei, un milion, alăturând şapte, infinitul, iar dacă amestec infinitul recuceresc culoarea primordială, pentru a o lua de la capăt. Nu contează că aceste culori nu au nume, că nu li se poate da nume: există şi se multiplică. Dar detest cuvântul acesta (voi învăţa să detest şi altele?), lipit de lucruri care nu-i corespund: *azulejo* pare albastru, făcut din albastru, albăstrit, albăstrui, nimic din ceea ce sunt aceste plăci care tocmai albastru nu au, aceste pătrate de faianţă pictată care placheză cu auriu, portocaliu, roşu, ocru, cu o pulbere fină de argint imponderabilă, care poate că se află în compoziţia smalţului, faţada întreprinderii SPQR. La anumite ore din zi, faţada aceasta e vizibilă şi invizibilă: soarele, bătând sub un anumit unghi, transformă floarea multiplicată într-o oglindă unică; o oră mai târziu, rigurozitatea revine la desen, claritatea la culori, ca şi cum smalţul ar fi captat şi reţinut din lumină doar atât cât era suficient pentru punctul optim al ochiului omenesc, care nu vrea să vadă mai puţin, dar nu poate vedea mai mult, riscând să nu mai vadă ceea ce voia, ci ceea ce n-ar dori. Există o relaţie paşnică între ochi şi pielea pe care o vede ochiul: cine ştie dacă n-ar fi preferabil să fii orb în loc să ai vederea atât de ascuţită a şoimului instalată în orbitele umane? Cum e pielea Julietei pentru ochii pajurii? Ce a văzut Oedip când s-a orbit cu propriile unghii?

SPQR mai are şi una din acele uşi rotative care pentru mine reprezintă versiunea burgheză a stâncii care constituia intrarea în peştera celor patruzeci de hoţi. Nu are numele de sesam (susan, planta) şi

reprezintă contradicţia supremă în materie de uşi: e, simultan, mereu deschisă şi mereu închisă. E glota uriaşului, înghiţind şi expulzând, ingerând şi vomitând. Există teamă când intrăm, uşurare când ieşim. Şi există o angoasă bruscă când, la mijlocul mişcării, nu mai suntem afară şi încă nu suntem înăuntru: călătorim în interiorul unui cilindru ca şi cum am traversa un perete de aer, iar acest aer ar fi păstos ca mâlul unui puţ sau rigid şi comprimat ca baza unui obelisc. Au existat, cu siguranţă, momente de sufocare în copilăria mea, figuri monstruoase sau doar negre (albe, ar spune un negru) instalate în inima mea, pentru ca acest tambur strălucitor să invoce spaime atât de primitive. A ieşi, în cazul acesta, înseamnă realmente a ţâşni, a izbucni sau a irupe din elementul dens în aerul transparent şi respirabil.

Dar acum sunt înăuntru şi parcurg atriul lung, paralel cu un birou de recepţie masiv care se prelungeşte şi în spatele căruia funcţionarii îşi înalţă capul şi-l rotesc, încetişor, ca şi cum chipul ar fi tot o uşă rotativă, cu larve şi pânze de păianjen pe dinăuntru. Nu mă cunoaşte nimeni. În fund, cum intri pe uşă, e o scară largă („Intraţi direct la primul etaj şi întrebaţi de mine"), cu balustrada de lemn în stil ionic (explicaţie: o tăietură transversală ar înfăţişa cele două volute laterale ale capitelului ionic) şi o traversă pur funcţională, cu fibra aspră, fixată cu nişte bare galbene. Mi se pare ciudată atmosfera de vechi. Casa scării retează treptele în vârf, deschizându-se într-o o galerie dreptunghiulară, mărginită pe trei laturi de un grilaj care e, de fapt, prelungirea braţelor balustradei. Un slujbaş în uniformă albastră se ridică atunci când mă apropii.

„Aş vrea să vorbesc (folosesc condiţionalul discret în loc de energicul indicativ prezent: vreau) să vorbesc cu domnul inginer S." „Pe cine trebuie să anunţ?" Îmi spun numele. Pentru omul acesta nu sunt decât acest nume atunci când mă introduce în sala de aşteptare, şi cu toate acestea mi-a deschis uşa şi m-a lăsat singur cu scaunele tapiţate, cu mocheta, cu gravurile englezeşti de vânătoare, cu scrumiera grea de sticlă. Ca să ajungi în locul acesta, orice nume e suficient. De aici încolo numai un alt nume m-ar putea conduce mai departe: numele sau persoana?, sau nici numele, nici persoana, ci secretara lui S., de exemplu, o entitate privilegiată, precum mănuşa lui S. sau nodul său de la cravată? Nu mă aşez. Detest să mă aşez în săli de aşteptare unde trebuie să aştept puţin. Abia s-a relaxat corpul în fotoliu sau nici măcar nu e relaxat, căutându-şi încă poziţia cea mai bună pentru omoplat sau modalitatea de a-şi fixa piciorul pentru ca celălalt să se încrucişeze firesc, în acea atitudine de falsă siguranţă care se dezminte imediat după aceea, când piciorul încrucişat se despleteşte şi ia locul celuilalt, iar acesta repetă aceeaşi mişcare condamnată dacă aşteptarea se prelungeşte, abia se petrec toate acestea sau începutul lor, că uşa se deschide sec, dacă vine chiar persoana în cauză, sau ondulant, dacă vine un subaltern, şi trebuie să sărim din fotoliu, încurcaţi din pricina piciorului de deasupra, aproape prinşi între arcurile care ne reţin răutăcios. Şi dacă e chiar persoana în cauză şi vine cu mâna întinsă, noi n-o să avem mână ca să întindem, ocupaţi cum suntem să ne menţinem într-un oarecare echilibru, un echilibru care să facă totul firesc şi să nu lase să plutească ceva ridicol sau jenant, sub formă de sunet sau imagine, în acea primă scenă a unui prim

act. Nu mi se întâmplă mie astfel de situaţii. M-am apropiat de singura fereastră a sălii, care dădea spre o mică curticică interioară netedă cu văruiala cenuşie şi de unde se vedea, la etajul inferior, o altă fereastră care, din cele ce puteam eu ghici din planul clădirii, dădea spre atriul mare pe care-l traversasem înainte. Distingeam doar un bărbat aşezat la un birou cu un vraf de hârtii verzi în faţă (spun vraf de hârtii, dar rectific: un teanc foarte ordonat) şi un sertar de fişet pe partea stângă, făcând un unghi de 45 de grade cu marginea biroului, pe care bărbatul îl consulta rapid (nu biroul) cu mâna stângă, în timp ce mâna dreaptă ţinea un numărător, sau un dispozitiv de datat, sau o ştampilă de viză, sau o altă ştampilă oarecare însemnând nu ştiu ce. Şi când bărbatul stătea aşa cu cele două braţe pe jumătate deschise, părea că le deschidea spre spaţiul gol care se afla în faţa lui, dar care era aşa numai pentru că eu nu vedeam nimic. În continuare, însă, mâna stângă extrăgea o fişă galbenă, în timp ce mâna dreaptă, înarmată cu instrumentul enigmatic, venea deasupra hârtiei verzi şi cobora brusc, lăsând o pată neagră care, de la distanţă, era doar o pată de cerneală. Aceeaşi mână lua apoi un creion şi scria cu el pe fişă, după care mâna stângă se întorcea la fişet ca să pună şi să scoată din nou, în tip ce mâna dreaptă punea jos creionul, apucând coada neagră a ştampilei (coada, nu altceva, pentru că acolo nu era un loc unde să se afle respectivele păsări care au acelaşi nume în scris, dar accentuare diferită[1]), ca s-o ia de la început, cu

1. Cuvântul folosit în original pentru „coadă", „mâner", este *pega*, care în portugheză înseamnă şi „coţofană".

același gest larg al cuiva care îmbrățișează golul. De șaptesprezece ori am numărat mișcarea, și abia când am simțit ușa deschizându-se în spatele meu mi-am fixat privirea asupra imaginii bărbatului care lucra astfel: părea înalt, era adus de spate, și deodată mi-a amintit de o fotografie pe care mi-a făcut-o cineva și pe care am păstrat-o, unde sunt cu spatele, într-un fel rigid cu spatele, atât de departe de mine cum e de cealaltă față a Lunii selenarul care umblă cu grămada de lemne în spate, după cum mi-a arătat odată bunica, iar eu, ca un prostuț, un timp am crezut-o. E o fotografie la care mă uit uneori (o am agățată în atelier) plin de curiozitate, ca și cum m-aș uita la un străin: nu mă recunosc niciodată în momentul acela, în acel spate puțin cam adus, în acele urechi puțin cam depărtate sau pe care așa le arată fotografia. Cine sunt eu acela?

Când mă întorc, o prind deja pe secretara Olga (o să se numească așa de fiecare dată când o s-o spun) la mijlocul drumului. Mă așezasem până la urmă, pentru că mă împiedic de o altă scrumieră cu picior și trebuie să fac unele gesturi inutile, dar indispensabile ca să ajung la secretara Olga cu mâna întinsă la înălțimea mâinii ei și cu glasul gata să dea răspunsul imediat. Aud ce-mi spune, în timp ce dansez pe sârma oscilantă a situației neașteptate, aceea că dl. ing. S. nu e acolo, a trebuit să plece dintr-un motiv urgent care nu putea fi amânat, situație pentru care își cere, bineînțeles, scuze, și, bineînțeles, ea, secretara lui, Olga, rămâne la dispoziția mea ca să mă însoțească în sala de consiliu și să-mi dea toate lămuririle necesare care-i stăteau în putință. Îi strâng mâna, evident, moale și parfumată, și spun „foarte bine, n-are importanță,

n-am nevoie decât de un minut". Secretara Olga, deşi mă priveşte în faţă, nu-şi disimulează curiozitatea. Şi nici nu-şi ascunde, sau nu pare să-şi ascundă, decepţia. Îmi imaginez că-şi imagina altfel pictorii: dar ea nu ştie că eu sunt doar un pictor academic (oare ştie, cel puţin, ce e un pictor academic?) care se îmbracă după moda obişnuită şi care putea sta, acel el-eu, cu braţele deschise spre un spaţiu gol căutând o fişă cu mâna stângă şi ţinând în mâna dreaptă, ca să se deosebească prin ceva, în fine, o coţofană adevărată (pasăre din familia corvidae care, la fel ca papagalul, imită cu uşurinţă vocea umană). Imităm amândoi vocea umană în timp ce ieşim din sala de aşteptare şi străbatem, către celălalt capăt, un coridor larg unde, la stânga, trei uşi ample lăcuite dau spre sala consiliului de administraţie, iar când ajungem acolo, văd cum secretara Olga, cu o mişcare graţioasă a încheieturii mâinii, pe care-o însoţeşte ondularea umerilor, roteşte mânerul şi intră. Mă opresc o fracţiune de secundă în prag, aşa cum facem toţi ca să arătăm că nu suntem nepoliticoşi (politeţea e, de multe ori, o simplă chestiune de o fracţiune de secundă, iar uneori şi mai puţin), şi intru discret, în timp ce secretara Olga aprinde nişte lumini generoase, ca şi cum ar fi făcut onorurile propriei sale case. Îi dau dreptate: de fapt, nimic nu e proprietatea noastră, dar e bine să dovedim încredere şi indiferenţă când folosim un lucru care aparţine în mai mare măsură altora decât nouă, pentru că există întotdeauna cineva care are şi mai puţin. Dacă mă duc la cinema, la teatru, la concert, ştiu că scaunul pe care mă aşez nu-mi aparţine, dar mă comport ca şi acum acela ar fi adevăratul meu

loc în lume, locul pentru care am luptat şi am muncit mult.

Masa e cea care mă fascinează mai întâi (nimic altceva nu mă va mai fascina, dar cum ea m-a fascinat, am presupus că aveau să apară în continuare şi alte fascinaţii): e imensă, strălucitoare, întunecată precum bazaltul, pare o piscină amplă cu apă neagră sau cu mercur. Nu e nimic pe ea: nici un dosar, nici o călimară, nici un blocnotes, nici o sugativă simbolică. Scaunele, unsprezece, sunt toate la fel, cu excepţia celui din capul mesei, la stânga, care are spătarul cu o palmă mai înalt. Sunt tapiţate în roşu (material scump) şi sunt prinse cu ţinte galbene din abundenţă. Secretara Olga, ca şi cum i s-ar fi părut insuficientă lumina şi alarmantă tăcerea mea, a tras ostentativ nişte draperii. Am încetat să mă mai uit la masă şi am privit-o (verb însemnând aproape acelaşi lucru, dar evitând astfel repetiţia plictisitoare care ar altera stilul, după cum se spune): deloc rea secretara asta Olga, prea înaltă pentru gustul meu (dar ce caută gustul meu aici?) cam colţuroasă, dar prezentabilă. Calcă bine pe podeaua care o susţine, şi are, la picioare şi la şolduri, acele curbe intraductibile pe care francezii le numesc *galbes*[1]. O văd înaintând acum spre mine, brusc conştientă de faptul că o examinez, făcând să-i oscileze pieptul şi scuturându-şi capul, o singură dată, pentru ca părul liber să se aşeze pe umeri în felul în care oglinda l-a indicat ca pe singurul perfect. Trebuie să zâmbesc, într-adevăr, din pricina celor ce văd, un zâmbet uşor emoţionat al unuia care, la fel ca mine, pentru că iubeşte mult femeile, începe

1. Contururi (în fr., în orig.).

întotdeauna prin a se teme de ele, dar modific zâmbetul cu ajutorul cuvintelor şi le rostesc delimitate de acel dreptunghi al sălii şi nu slobode aşa cum slobozi se apropiau sânii şi libere şoldurile.

Ea îmi arată capătul sălii opus scaunului preşedintelui. O urmez, distrându-mă singur, adulmecând-o, dar urând-o pentru mişcarea şoldurilor care nu vor risipi în veci, astâmpărându-l, acest nor negru care mi se formează în centrul corpului şi care e, în senzaţiile mele, reprezentarea dorinţei sexuale. Mă opresc lângă ea. „Rama e asta", îmi spune şi rămâne cu privirea în gol ca şi cum mă invita s-o însoţesc în contemplare. Îmi dau seama că portretul de alături e al tatălui lui S. şi că în spate se află unchiul şi fondatorul întreprinderii. Mă apropii de una dintre ferestre: dă spre o grădină la care nu mă aşteptam, brusc verde şi luminoasă. Privesc din nou în jur, o rog pe secretara Olga să stingă luminile şi să deschidă toate ferestrele, să închidă toate ferestrele şi să aprindă luminile, să le stingă pe unele şi să le deschidă pe altele, să le aprindă pe acestea şi să le stingă pe primele. Mă distrez un pic, îmi exercit mica mea meserie de vrăjitor şi o neliniştesc pe secretara Olga, o enervez, o fac să respire mai agitat, sunt un fel de hipnotizator, capabil s-o culc pe masă cu un simplu gest, ca s-o posed lent, gândindu-mă la altceva, poate la culoarea verde a grădinii, poate la acea fâşie de lumină care a poposit pe marginea ramei. Şi voi avea lipsa de grijă suficientă ca să las pe luciul mesei, după ce mă retrag, o dâră ca o cicatrice albă, în relief, în interiorul căreia se agită fiii mei nenăscuţi.

Secretara Olga stă dreaptă lângă mine, sobră, puţin cam rigidă, ca şi cum într-adevăr aş fi încercat

s-o violez, iar ea, din respect pentru şefi, n-a vrut să facă scandal. Zâmbesc din nou şi întreb care sunt dimensiunile ramei. Ea se înroşeşte şi zice că nu ştie. O rog să-mi telefoneze a doua zi, ca să-mi dea această informaţie indispensabilă – explic că va trebui să cumpăr pânza având mărimea corespunzătoare. Ea înţelege, dar se înroşeşte din nou şi, în timp ce eu mă apropii iar de fereastră ca să văd grădina, se îndreaptă spre uşă, intenţionat, cu scopul de a-mi da de înţeles că motivul vizitei mele se epuizase. Şi, în timp ce ne îndepărtăm pe coridor, până în capul scării, îmi vorbeşte de dl. ing. S., spunând că el va fi la firmă în dimineaţa următoare şi că ea ne va pune în legătură ca să stabilim prima şedinţă de pozat. Răspund în consecinţă şi ne despărţim sec: nu reuşesc să înţeleg de ce, deşi recunosc aceeaşi uscăciune şi în mine în timp ce cobor scara şi văd sclipirea uşii rotative în faţă. Îl caut în atriul imens pe omul cu hârtiile. Iată-l: desface şi strânge braţele ca şi cum s-ar îneca metodic, printre fişe galbene şi hârtii verzi, în timp ce coţofana cârâie în faţa lui şi încearcă să înveţe să vorbească.

Am ieşit din Senatus Populusque Romanus şi m-am dus acasă. M-am aşezat în faţa şevaletului gol, citind. Intenţionat căutasem scrierile lui Leonardo da Vinci. Şi, din regulă în regulă, am citit ceea ce am observat de atâtea ori: „Uită-te bine, pictore, care e partea cea mai urâtă a corpului tău şi concentrează-ţi studiile asupra ei ca să te corectezi. Pentru că, dacă eşti brutal, figurile tale vor părea şi ele brutale şi nu vor avea spirit; şi astfel, tot ce ai bun sau rău în tine va transpare într-o anumită măsură în figurile tale". Între timp venise ora cinei. Am pus cartea în palma întinsă a unui Sfânt Anton

care l-a pierdut pe pruncul Isus şi am plecat. Cultiv convingerea fermă că acest sfânt nu pierde ocazia, pe care i-o dau astfel, de a-şi îmbunătăţi cunoştinţele prin lecturile ulterioare: am descoperit-o când mi s-a părut că-l văd înroşit şi compromis într-o zi în care-i oferisem o carte prea îndrăzneaţă pentru puritatea lui. Azi rămânea cu o lectură mai bună. Mort, după cum spune istoria, în 1231, poate că nici nu-şi imagina Sfântul Anton că era posibil să fii atât de păcătos cum avea să fie Leonardo. Nici atât de absurd uman.

După trei zile a avut loc prima şedinţă. Totul fusese stabilit prin secretara Olga (impropriu prin: exact ar fi să spun prin intermediul), pentru că, contrar afirmaţiilor ei, S. n-a fost la SPQR a doua zi, sau dacă a fost, n-a fost dispus să piardă timp cu mine. Cum n-am servitoare, nici secretară, nici ucenic, eu am deschis uşa când a sunat – de obicei, clienţilor mei li se pare „extrem de interesant" faptul că deschid uşa eu însumi, fără etichetă, vârât în acest soi de halat, un compromis între o cămaşă lungă şi lăsată liberă şi vechea bluză a „artiştilor". De regulă, sunt nişte bieţi nătângi care nu ştiu nimic despre artă şi cred că se duc s-o întâlnească acolo, doar pentru că sunt pânze pe jos, tablouri şi desene fixate la întâmplare pe pereţi şi ceva murdărie, menţinută în limitele riguroase care o transformă într-un punct de atracţie suplimentar în ochii uimiţi ai celui care n-a văzut niciodată vreo altă artă, nici vreun alt mod de a o trăi. Viaţa mea e o impostură organizată discret: cum nu mă las ispitit de exagerări, îmi rămâne întotdeauna o marjă sigură de recul, o zonă de nedeterminare unde pot, cu uşurinţă, să par distrat, neatent şi, mai ales, deloc calculat. Toate cărţile jocului sunt în mâna mea, chiar şi atunci când nu cunosc atuul: sigur că atunci când câştig, câştig puţin, dar şi pierderile

sunt minime. Nu există întâmplări mari şi dramatice în viaţa mea.

L-am condus pe S. în atelier. A lăsat impresia că se simţea în largul său, ca şi cum cunoştea toate colţurile casei (fusese acolo o singură dată, când a făcut comanda) şi m-a întrebat imediat, însă poate cu excesivă precipitare, unde voiam să se aşeze. L-am simţit agitat atunci. I-o fi povestit secretara Olga manevrele mele de deschidere şi închidere a ferestrelor şi luminilor din sala de consiliu? O fi el chiar atât de imbecil încât aceste pregătiri să-l intimideze, pe deasupra descrise de o terţă persoană? Sau voia doar să marcheze distanţa, să arate diferenţa dintre importanţa timpului său şi cea a timpul meu? Dorea să accentueze că între directorul de firmă şi artistul-pictor nu există nimic în comun, cu excepţia chipului care se împrumută pentru atâta pe oră (cu particularitatea, bineînţeles, că, în acest caz, cel care împrumută plăteşte ceea ce împrumută)?

I-am arătat scaunul mare folosit în aceste împrejurări, cu spătarul vertical, pe care am grijă să-l modific de la un portret la altul, pentru ca măcar scaunele să nu se repete, căci ştiu cu certitudine că această repetare n-ar fi tolerată de cei cărora le fac portretul – mai uşor ar accepta asemănarea unora cu alţii decât să se vadă aşezaţi pe o mobilă împărţită între ei. Nesigur, crezând, poate, că se aşeza prea devreme, S. s-a instalat şi a rămas în aşteptare. Şi-a încrucişat picioarele, semn pe care-l cunosc foarte bine, şi le-a descrucişat imediat. I-am spus să se relaxeze, să nu se preocupe de postură: deocamdată doream să fac nişte schiţe în cărbune, rapide, doar ca să-i cunosc figura, mişcările ochilor, freamătul

nărilor, ondularea gurii, greutatea bărbiei. Nu-mi place să vorbesc în timp ce lucrez, dar trebuie să mă adaptez la clientul care plătește, să intru un pic, pe durata executării portretului, în tiparul lui. De aceea mă silesc să vorbesc, dar niciodată n-am învățat s-o fac cu naturalețe; refuz să vorbesc despre starea vremii, nu pot să pun întrebări indiscrete sau al căror grad de indiscreție l-aș afla prea târziu și, cu timpul, am învățat să încep aceste conversații întotdeauna în același mod, de altfel, susceptibil: dacă acela era primul portret. Nu insist, cu atât mai mult dacă mi se spune că nu, că nu e primul portret; am aluneca cu ușurință sau am putea, dacă am vrea, să alunecăm spre aprecieri depreciative, în care, firește, odată trecut momentul de acord reciproc (eventual), aș sfârși prin a face figură publică de nu prea bun coleg de breaslă. În cazul lui S. știam că nu riscam nimic. Dacă ar fi existat un alt portret înainte, secretara Olga mi-ar fi spus-o, cu siguranță, fie ca să mă ofenseze, fie ca să mă flateze. Chiar fără această garanție, riscul era nul: S. nu era tipul de om care caută satisfacțiile banale ale unui portret în ulei. Excelent bronzat, peste tot la fel, fără nimic care să amintească figura tristă a oamenilor obișnuiți atunci când pielea începe să se cojească după strălucirea primei biciuiri a razelor de soare, S. își rectificase ceea ce mi se păruse a fi nervozitatea primelor momente, acum că eu îmi ocupam locul de muncitor și trasam pe hârtie de desen ordinele care veneau de la chipul lui. Nu cred că m-am gândit la asta în momentul acela. Abia acum, reflectând (trebuie să reflectez acum la toate, înainte de a-mi abandona mâna în această scriere neîntreruptă), descopăr motivele seninătății subite

a lui S.: relaţiile noastre fuseseră definite, după tulburarea iniţială, iar lumea se afla, evident, cuibărită la locul ei. N-a răspuns la întrebarea mea; a pus o alta cu care presupunea că demonstrează un interes suficient în termenii exacţi ai unui paternalism folosit şi cu alte ocazii: dacă eu pictam de multă vreme. De când mă ştiu, am răspuns. Nu cred să fi făcut altceva înainte, am adăugat. Bineînţeles că era minciună, dar e o frază interesantă, care-l flatează pe cel care o rosteşte şi-i face plăcere celui care o aude. Poate fi un pretext pentru un dialog plăcut asupra controversatei chestiuni a vocaţiilor (te naşti artist sau devii artist? arta e un mister inefabil sau o învăţare meticuloasă? or fi cu adevărat nebuni revoluţionarii din artă? până la urmă, Van Gogh chiar şi-a tăiat urechea? primitivul are oroare de pustiu? dar Greco, avea Greco vreun defect de vedere? în ce-l priveşte pe Picasso, dimpotrivă, el era de o luciditate „implacabilă", nu eram de aceeaşi părere? Şi ce credeam despre Columbano?), dar S. s-a făcut că nu auzise şi m-a întrebat dacă putea vedea schiţele. Firește, patronul voia să afle eficienţa angajatului. I-am trecut foile, pe care le-a privit rapid, făcând semn din cap cu mai multă vigoare decât o justifica situaţia şi mi le-a înapoiat imediat. L-am pedepsit un pic pentru impertinenţă, păstrând desenele în mână, fără să le privesc, fără să-l privesc pe el, arătând astfel că se comisese o greşeală, că fuseseră încălcate regulile unei bune relaţii între pictor şi modelul său. Desenul e sfânt, nu ştia? Nu poate fi privit fără permisiune, dar permisiunea nu e întotdeauna suficientă pentru a-l privi, nu ştia? Am pus foile deoparte şi am spus că pentru ziua aceea nu mai

aveam nevoie de nimic. Şi că aş vrea să stabilim deja următoarea şedinţă, ca să nu fim nevoiţi (amândoi) să pierdem timpul cu intermediari. Am rostit aceste vorbe cu o siguranţă uşor ostilă, am accentuat cuvântul „intermediari" pentru că exact în momentul acela am avut certitudinea (dată şi ea de miile de anecdote ilustrate din toată lumea) că S. întreţinea sau întreţinuse relaţii sexuale cu secretara Olga, înţelegându-se prin relaţii sexuale tot ceea ce se petrece într-un pat, sau în ceea ce îl înlocuieşte ocazional şi care poate fi chiar lipsa acestuia, între două sau mai multe persoane de sexe diferite sau de acelaşi sex, care se hotărăsc să cerceteze cu vreo parte a corpului lor sexul celuilalt. Tot cu bruscheţe a propus şi S. ziua pentru următoarea şedinţă, iar eu am îndulcit tonul, sigur şi convins (datorită aceleiaşi bruscheţi) că nu mai existau relaţii (sexuale) cu secretara Olga. L-am condus până la uşă. Tacit, nu ne-am strâns mâinile la despărţire. L-am auzit coborând cu repeziciune scara mea abruptă, iar după câteva momente, o maşină puternică demara urcând strada: n-am avut nevoie să mă duc la fereastră ca să ştiu că era de la el mesajul care ajungea la mine prin văzduh. Să fi fost încă iritat? Sau era deja ironic? Aşa devreme se sfârşise domnia mea? Aşa repede se risipise prestigiul, aura, acel uitaţi-ce-diferit-sunt? Oare ce îi spune, ce comentarii acide face, printre râsete, în timp ce îi dictează scrisori secretarei Olga? Vorbind despre mine, îmi spune H. sau tipul cu tabloul? Cum vorbesc, efectiv, ceilalţi, despre noi? Ce suntem pentru ceilalţi? Ce suntem pentru noi?

Am luat din nou desenele, le-am studiat la rece, le-am pus deoparte. Era un chip care n-avea să-mi

facă probleme : regulat şi obişnuit, ca un anunţ bine conceput. O gură unde s-ar implanta excelent o pipă, nişte ochi buni de închis pe jumătate sub vântul din piaţetă, un păr pe care acelaşi vânt l-ar ciufuli sau pe care nişte degete feminine, cu unghii lungi şi vopsite l-ar încâlci cu voluptatea ştiută atât de bine. Am privit pe fereastră cerul alb al amurgului şi m-am gândit că eram singur. Cu un gin tonic, îngheţat şi aromat în mână, m-am întins pe divanul pedepsit din atelier şi am băut fără grabă. Lăsasem aprinsă lumina din bucătărie, dar nu m-am urnit ca să mă duc s-o sting. Oare închisesem uşa frigiderului ? Ceasul a bătut ora exactă (nu folosesc ceas de mână în timp ce lucrez) şi m-am gândit că Adelina era deja acasă. M-am ridicat de pe divan, m-am dus în dormitor, unde am telefonul şi, când a răspuns, am invitat-o repede la cină şi la film. A acceptat imediat. Acceptă întotdeauna.

La vremea aceea, o cunoşteam pe Adelina de ceva mai mult de şase luni. Adică : o cunoşteam de cel puţin doi ani, dar mă culcam cu ea (pentru a întreţine relaţii sexuale, bineînţeles) de ceva mai mult de şase luni. Începusem aceste relaţii în modul obişnuit : nişte prieteni care veniseră după cină să petreacă puţin timp cu mine, Adelina cu ei, prietenă nu tocmai recentă, ceasurile care treceau, în fine au plecat toţi, mai puţin Adelina, din iniţiativa ei sau datorită insistenţei mele silenţioase, iar când am rămas singuri am considerat amândoi că interesul dura de ceva timp, aşa cum merg lucrurile astea, şi ea a stat şi a dormit restul nopţii care ne-a mai rămas în urma relaţiilor noastre (sexuale). A fost singura dată când a petrecut noaptea în patul meu. Mama ei trăieşte şi locuieşte cu ea, iar mama

nu-i pune multe întrebări dacă intră în casă înainte de stingerea luminilor de pe stradă, dar toată noaptea nu-i frumos. Iar Adelina îmi spune că nu vrea să-i aducă bătrânei supărarea asta. În ce mă privește, mă rog în sinea mea ca minunata doamnă să nu-și schimbe părerea, dar îi fac din când în când bietei Adelina, împărțită între un amant impostor și o mamă care a renunțat la tot, mai puțin la mica sa autoritate de paznic nocturn, câte o scenă revendicativă, ca să întrețin focul. Până în prezent, triunghiul a funcționat la perfecție.

Întrucât vreau să vorbesc despre S., obiectivul acestei investigații fiind acela de a găsi ceea ce s-a pierdut între primul și al doilea portret, sau ceea ce era pierdut dintotdeauna (ceea ce în mine a fost dintotdeauna pierdut), trebuie să mă chestionez asupra semnificației acestei forme de a mă complace să vorbesc despre Adelina, când nu e vorba despre Adelina. Poate că, totuși, nu e nimerit să facem inventarul forțelor și al slăbiciunilor cuiva, ca să luptăm împotriva lui sau în scopul unei simple consemnări statistice, fără să facem mai întâi un bilanț al propriilor noastre forțe și slăbiciuni, și în această evaluare ar fi imposibil să-i ignorăm pe aceia care, la urma urmelor, atârnă în noi ca niște alice de plumb târâte în rotirea unui cilindru, pus în mișcare, de fapt, de alte forțe, dar în a cărui mișcare aceste alice acționează fără ca cilindrul s-o simtă și fără ca forța efectivă să bănuiască. Sărmana Adelina, cum mă distrez eu s-o numesc în sinea mea, e mult mai puțin „sărmană" decât am spus: se culcă cu mine, consimte și cere ca eu să intru în ea (această virtuoasă transpunere devine obscenitate totală, căci, literalmente, a intra eu în

ea înseamnă că m-am redus cu totul la o dimensiune milimetrică, care mi-ar permite să hoinăresc [aş prefera să se poată spune digresez] în interiorul ei, sau, dimpotrivă, că acel interior a căpătat dimensiuni de catedrală, bazilica Sf. Petru, catedrala Notre-Dame, peştera aurie şi verde din Aracena, pe unde mă plimb [pătrund] în mărimea mea naturală, bălăcit în umori, în secreţii, odihnindu-mă în turgescenţa mucoaselor şi înaintând mereu până în taina universului, la laboratorul ovarelor, la stentorul trompelor [mute] ale lui Fallopio, respirând mirosurile primordiale ale pământului păstrate acolo şi în sexul tuturor femeilor, acum fără obscenitate, pentru că sexul nu e obscen, asta e ceva ce aflu acum), şi din cauza acestei intrări în ea, ea aflându-se, fără să vrea cu adevărat, la bunul meu plac, în viaţa generală la care şi eu, şi ea suntem părtaşi şi amândoi pe o margine comună, pe o cornişă extrem de îngustă a catedralei Chartres, nu pot să spun „sărmana Adelina" şi nici s-o uit. În interiorul ei revărs de fiecare dată milioane de spermatozoizi condamnaţi dinainte la moarte, înglobaţi într-un fluid gumos care iese din mine gâfâind, şi chiar dacă eu n-o iubesc, nici ea pe mine, nici unul dintre noi nu scapă de momentul extrem de scurt în care trupurile istovite şi satisfăcute se odihnesc, al meu aproape întotdeauna peste al ei, al ei uneori peste al meu, şi de asemenea peste celălalt acela dintre noi care suportă greutatea celuilalt. La sfârşitul actului sexual (numit şi actul dragostei), trupul de dedesubt apasă peste cel de deasupra, şi cine n-a descoperit asta niciodată, nu are trup, nici sex, nici conştiinţă de sine. Forţa de gravitaţie se exercită atunci de două ori, nu ca să se anuleze, ci pentru

ca zdrobirea să fie totală. Pentru că levitaţia corpurilor nu e posibilă atunci când sexul bărbatului este încă profund ancorat în sexul femeii, revărsând sau după ce a revărsat secreţia albă a testiculelor şi scăldându-se între pereţii roşii sau rozalii şi arzători, în timp ce tristeţea extrem de îndepărtată a coitului acoperă creierul cu văluri şi zdrobeşte unul câte unul membrele abandonate.

Ştim amândoi, Adelina şi eu, că într-o zi vom termina această relaţie: numai inerţia o face să mai dureze încă. Nu sunt, evident, primul bărbat din viaţa ei: a mai avut şi alţii, unii pe care îi cunosc şi vorbesc cu ea ca prieteni, pentru că n-au iubit-o şi nici ea nu i-a iubit pe ei, aşa cum voi vorbi şi eu cu ea când vom suferi amândoi mica amărăciune de a ne despărţi. Şi poate că ea o să vină la mine acasă când va fi aici o altă Adelină care se va culca cu mine mai târziu, şi poate că ea va pleca cu alt bărbat cu care se va culca, şi vom fi apoi departe unul de altul, făcând gesturile pe care le cunoaştem amândoi asupra trupurilor altora, fără ca măcar să ne amintim de asta, dar atât de absorbiţi în noul sex, sau poate distraşi de el, că nu se iveşte nici o amintire comună, iar dacă s-ar ivi, ar fi doar un gând, un fapt din altă viaţă sau chiar al unei persoane diferite. De aceea sunt atât de sigur de acest adevăr simplu al meu: eu, cel din această clipă, sunt fundamental diferit de cel care eram cu o secundă înainte, uneori e invers, dar fără îndoială, mereu altul. De aceea e atât de adevărat pentru mine faptul că trecutul e definitiv mort (ar fi insuficient să spun doar: e mort). Femeile pe care le-am avut până acum sunt moarte, şi cu atât mai moarte cu cât le-am iubit mai mult. Pe nici una însă n-am

iubit-o suficient pentru ca eu însumi să mor întru câtva la moartea lor.

Legături ca aceasta sunt excelente datorită calmului lor. Merită atâta timp cât datoria de fidelitate reciprocă nu devine apăsătoare şi sunt deja terminate când această datorie tacită s-a încălcat. Nu se pierde nimic şi nici nu se complică deloc dacă jocul e cinstit: numai cuplurile burgheze se trădează, numai certificatele de căsătorie sunt cuşti de nebuni furioşi şi junglă primitivă populată de dinozauri fără creier. Când Adelina va pleca, sau eu îi voi spune să plece, sau amândoi ne vom privi brusc indiferenţi, un ceas se va aşeza fără zgomot peste alt ceas şi lumea va fi pregătită să se nască din nou. Iar dacă despărţirea va fi aici, acasă la mine, voi asculta paşii ei coborând scara sonoră, tot mai puţin clari, tot mai departe, şi poate că vreo vecină dintre cele care o cunosc şi consideră situaţia definitivă, o să-i spună „bună seara, pe mâine", şi doar eu o să ştiu, precum şi Adelina, că mâine nu va exista – în ce priveşte seara, dacă observăm cu atenţie, e la fel de bună ca oricare alta. Ştiind de asemenea, şi unul şi celălalt, că vom spune, la rândul nostru, „bună seara, pe mâine", când ne vom întâlni din nou, fără dorinţa trupească sau doar reînviind-o vag în cazul unei priviri întâmplătoare care ne-ar lua prin surprindere, al unui contact fortuit, al unui strop de alcool în plus care s-a urcat la cap. Atunci totul va fi mort, dar noi, mortificaţi, nu. Nu există altă diferenţă.

Adelina e cu optsprezece ani mai tânără decât mine. Are un corp bine făcut, o burtă foarte frumoasă pe dinafară şi pe dinăuntru, o maşină excelentă de fornicat, şi un fel de a fi inteligentă care-mi

place. Nu e un vultur, spun prietenii, dar n-a căzut niciodată pentru că n-ar ști să zboare. Conduce sau e patroană (niciodată n-am aflat prea bine) a unui *boutique* și câștigă bine. Nu trăiește pe socoteala mea, norocul nostru. Pare satisfăcută de viața pe care o duce cu mine, relativ liberă, ușor detașată, deși e întotdeauna disponibilă să mă însoțească, iar eu bănuiesc că nu i-ar displăcea o intimitate mai constantă. Aduc ca justificare munca mea, pe care ea are bunul-gust s-o considere o treabă ca oricare alta, căci știe suficient despre artă ca să facă deosebirea. Datorită acestui bun-gust, bun-simț și stimei pe care o are, în mod evident, pentru mine, putem vorbi despre pictură fără să pară că ar fi vorba despre mine, cu același firesc cu care am vorbi despre astronautică, nefiind eu Laika, și nici ea Von Braun sau viceversa. Și totuși, tocmai această tăcere mă afectează întru câtva: nimic din ce fac eu n-o interesează, nici tablourile, care nu-i plac, nici banii, de care n-are nevoie. De fapt, între noi, singurul loc de întâlnire cinstită e patul: nici eu nu sunt pictor, nici ea patroană de *boutique*. În ce privește inteligența, ar fi de ajuns cea a sexelor, iar acestea știu ce fac.

Abia după vreo cincisprezece zile mi-a explicat S. motivul acestui portret, atât de în contradicție cu gusturile și atitudinile lui de om al timpului său. Nu-i întreb niciodată pe cei cărora le fac portretul motivul pentru care s-au hotărât să se imortalizeze în modul acesta primitiv: dacă aș face-o, aș da impresia că eu însumi nu pun mare preț pe munca din care trăiesc. Trebuie să procedez (și așa am făcut mereu) ca și cum portretul în ulei ar fi confirmarea unei vieți, încoronarea ei, triumful ei, și tocmai de aceea ar accepta fatalitatea unei rarități ce rezultă din chiar faptul dovedit că triumful îi alege pe cei rari. A întreba ar însemna să pun la îndoială dreptul acestor rari la o imortalizare atât de deosebită, când acest drept le este conferit, într-o logică pură, de banii cu care-l plătesc din abundență și de locurile speciale pe care le aleg pentru a agăța rezultatul unei munci apreciate numai de ei, în funcție de cât se apreciază pe ei înșiși. Am reflectat uneori asupra grijii cu care se instalează proiectoare care să pună în valoare portretele, ca niște mici sori creați exclusiv ca să lumineze o singură planetă, dintr-un anumit unghi: există o lumină difuză acoperind întreaga suprafață, lumină blândă, crepusculară pe care n-o stinge nimic, dar care nu face să iasă nimic în evidență, și există lumina preferențială care aureolează chipurile, le face să

strălucească în întregul lor, în căutarea unui spirit inexistent sau acoperit de straturi imposibil de transpus în pictură. În faţa unor tablouri astfel iluminate, e obligatoriu să ne oprim, goi de idei precum e pictura de semnificaţie, şi totul luând parte la aceeaşi complicitate, la aceleaşi convenienţe, la aceeaşi ipocrizie. În astfel de momente mă ruşinez cu adevărat de profesia mea: să trăieşti din minciună, s-o foloseşti ca adevăr şi s-o justifici cu numele indiscutabil de artă poate deveni, în anumite momente, insuportabil. Mai puţin demn de dispreţ e cel căruia i se face portretul, pe care îl scuză, în ultimă instanţă, ingenuitatea fundamentală a intenţiei. Vorbesc despre portretul pe care-l fac eu, despre portretele făcute de alţii pe care le văd şi care ar fi putut fi semnate de mine: nu vorbesc, de exemplu, de portretul lui Federico da Montefeltro pe care l-a pictat Piero della Francesca şi care se află în Florenţa. Chiar în această clipă pot să mă ridic de pe scaun, să caut printre cărţile mele şi să mai văd o dată profilul acela de bărbat matur, fără nici un dubiu urât şi indiferent faţă de acest fapt, cu nasul lui coroiat, şi în fundal un peisaj imponderabil despre care ştiu că este adevărata Toscana. Iar după ce am văzut (sau n-am vrut să văd acum), îmi amorţesc degetele de acest mare frig numit demobilizare, căinţă şi eşec, şi unde mai rămâne încă tot spaţiul unui infinit câmp de gheaţă fără nume. Transfer reflecţia asupra numelor modelului şi al pictorului şi mă apuc să le savurez, să le descompun, între dinţi, în bucăţele mici, să le traduc ca să le cunosc mai bine sau ca să le distrug definitiv: Federico de Montefeltro, aproape fără nici o schimbare, şi Pedro da Francisca sau dos Franciscos,

biet fiu de cizmar, poate din mamă Francisca, care, când era bătrân şi orb se lăsa dus de mână de un băietan pe nume Marco di Longaro, despre care am spune că s-a născut doar pentru asta, căci n-au rămas din el nici măcar lampioanele fabricate pe când era adult ca să-şi câştige, la rândul lui, pâinea. Iar eu, care nu las în urmă lampioane şi nici n-am învăţat să mă conduc cu propria mea mână, mă întreb la ce servesc ochii.

Când S. mi-a spus, râzând, că portretul se picta acum în urma hotărârii consiliului de administraţie, la dorinţa mamei şi datorită condescendenţei sale, am rămas nemişcat în faţa şevaletului, cu braţul ridicat şi suspendat, văzând cum se mişca încet, în vârful penelului, pigmentul, viscer lichid curmat brusc de la rădăcină, dar încă palpitând, ca o coadă de şopârlă sau jumătatea rămasă dintr-un vierme orb. L-am detestat pe S. pentru că m-a făcut să mă simt atât de nefericit, atât de iremediabil inutil, atât de pictor fără pictură, iar trăsătura de penel pe care am făcut-o, în cele din urmă, pe pânză a fost, de fapt, prima trăsătură de penel a celui de-al doilea portret. Toţi am visat măcar o dată să salvăm pe cineva de la moartea prin înec, iar eu, după ce am dat din mâini cum ştiam mai bine, aveam în braţe o păpuşă de plastic cu o mutrişoară de băşcălie şi cu mecanismul interior al unei salve de gloanţe. Nu atunci am aflat povestea portretului tatălui lui S.: ridicolul situaţiei îl împiedica să mi-o povestească. Şi nu e adevărat că, aşa cum am scris mai sus, eu aş fi continuat să amestec generos vopselele pe paletă în timp ce ascultam: asta a fost după aceea, şi nu generos, sau doar cu generozitatea non conştientă a unuia care bănuia că se afla în

căutarea unei revanșe, oricare ar fi ea. Pictor fiind, doar mijloacele corelate cu pictura îmi erau accesibile, și așa s-a născut al doilea portret. Poate că tăcerea mea l-a iritat pe S. și a întors către el o armă pe care eu n-o mânuiam: dispreţul lui indulgent s-a transformat în animozitate, care a început să transpară în fiecare moment. De aceea s-au mărit, cu siguranță, intervalele dintre ședințe. Primul portret nu prea avansa, așteptându-l, s-ar spune, pe cel de-al doilea, pictat cu alte culori, cu alte gesturi și fără respect, pentru că era determinat de furie, pentru că nu-l paralizau banii. Încă de pe atunci bănuiam că meseria de pictor îmi era de ajuns pentru mica victorie a unei reconcilieri cu mine însumi.

În fond, ce importanță are povestea portretului tatălui lui S.? Să arunce prima piatră portretistul care n-a făcut-o niciodată, eu n-o să fiu lapidat doar pentru simplul motiv că nimeni nu s-a gândit la mine pentru un astfel de troc. Care e diferența între o fotografie imobilă și un chip lipsit de expresie care face tot felul de figuri în căutarea imposibilei sale expresii sublime? Bine a procedat Medina, care și-a putut câștiga banii fără să fie nevoit să vorbească cu modelul. Și ce i-ar spune el, dacă ar vorbi? Ce-mi spune S. în timp ce pictez? Ce legături există în afară de teama obișnuită și de lipsa de onestitate împărtășită? Cel puțin secretara Olga, atât de rezervată în sala cea mare a consiliului, atât de secretoasă pe când mă conducea pe coridoare, a vorbit atât cât am lăsat-o, nervoasă, absurd de exaltată, atât de burgheză, până la urmă, aproape înduioșătoare în dorința ei subită de a fi apreciată de pictorul matur care-i asculta mesajul, puțin cam

distrat, dar făcând din acel aer distrat mantia invizibilă a unei atenţii minuţioase. S. lipsea de la şedinţa stabilită şi mă anunţa în felul acesta, pentru că telefonul meu era deranjat, situaţie de care nici eu însumi încă nu-mi dădusem seama. Am rugat-o pe secretara Olga să intre, gâfâind din pricina celor patru etaje ale mele fără lift: mi-am dat seama că venise dispusă să zăbovească, curioasă să pătrundă într-o lume pe care n-o cunoştea deloc, împodobită, fără îndoială, în imaginaţia ei cu ceva din pitorescul artistic vândut ieftin prin filme. Mi-am mai dat seama (nu în ziua aceea, însă) că S. îi vorbise despre mine în termeni corecţi, nu din respect pentru mine (bănuiesc), ci pentru că a mă desconsidera însemna să se desconsidere pe sine însuşi, de vreme ce se resemna să stea nemişcat în timp ce eu îl examinam ca un chirurg, fabricând o dublură fără carne şi fără sânge, dar cu ameninţarea unei iluzii a realului. Secretara Olga se simţea sigură, credea ea, dar era curioasă şi agitată, şi de aceea risca. Poate că nu atât de mult: nu căzuse în mâinile unui asasin sadic, deci nu exista nici un risc, iar profitul putea fi apreciabil. Aşa cum a şi fost, în mod reciproc, de două ori.

Am întrebat-o dacă voia să bea ceva şi a acceptat un whisky. A vrut să ştie dacă mă putea ajuta, iar eu i-am răspuns că nu, mulţumesc, casa era a unui bărbat singur, prin urmare dezordonată, prin urmare murdară, iar cunoştinţele mele de gospodărie erau suficiente pentru a scoate gheaţa din frigider. I s-a părut nostim, deşi nu era asta intenţia mea. Acum, da, eram distrat, nu ştiam ce curs să dau conversaţiei. În timp ce beam, i-am amintit atitudinea seacă cu care mă întâmpinase la SPQR. Nu-şi

amintea, nu-şi amintea deloc, mi-a garantat. Poate că fusese preocupată cu serviciul, avea scrisori de dactilografiat, arhivele rămăseseră în urmă. Asta o fi fost. O fi fost, m-am declarat eu de acord. Atunci i-a venit rândul să mă întrebe dacă putea să vadă portretul şefului: de unde stătea, vedea şevaletul din spate. Am prins-o de cot ca s-o ajut să se ridice şi am strâns ceva mai mult decât era necesar. N-a reacţionat şi s-a lăsat condusă astfel. Am privit amândoi portretul, ea un pic înaintea mea, tremurând de pură curiozitate emoţionată. L-a găsit extrem de asemănător şi a vrut să ştie dacă mai dura mult până să-l termin. „Depinde", i-am răspuns: „Dacă şeful dumitale mai lipseşte de multe ori, o să dureze". Angajată devotată, s-a lansat într-o explicaţie precipitată a ocupaţiilor lui S., fără să omită golful şi fabrica, bridge-ul şi construirea unei noi fabrici. Am făcut-o să se aşeze pe scaunul modelelor, iar eu m-am aşezat pe un taburet înalt. Vedeam bine că era dispusă la o aventură rapidă, sau o presimţeam în fiecare mişcare a ei, ca şi cum ar fi existat în ea un fel de excitaţie incestuoasă pe care portretul neterminat al lui S. o aţâţa. Sau poate că şi ea avea o mică revanşă de luat, pentru ca apoi să trăiască în pace. Comportamentul oamenilor trăieşte într-o lume de posibilităţi. Dacă părintele Amaro a îmbrăcat-o pe Amélia cu mantia Fecioarei, de ce n-ar face secretara Olga dragoste cu mine în faţa portretului patronului (patron, părinte, tată) care făcuse ceva dragoste cu ea şi apoi obosise?

Întotdeauna rămân uimit în faţa libertăţii femeilor. Le privim ca pe nişte fiinţe subalterne, ne amuzăm pe seama frivolităţilor lor, facem băşcălie

când sunt neîndemânatice şi fiecare dintre ele ne poate surprinde brusc, punându-ne în faţă vaste câmpuri de libertate, ca şi cum în micimea servituţii lor, a unei obedienţe ce pare că se caută pe sine, ar înălţa zidurile unei independenţe sălbatice şi fără limite. În faţa acestor ziduri, noi, care credeam că ştim totul despre fiinţa minoră pe care am domesticit-o sau am crezut că o domesticim, rămânem perplecşi, incapabili şi speriaţi: căţelușul din poală, care se rostogolea pe jos cu atâta bunăvoinţă, pe spate, arătându-şi burta, se ridică în picioare dintr-un salt, cu membrele tremurându-i de furie, iar ochii lui sunt, dintr-odată, străini de noi şi adânci, goi, ironic indiferenţi. Când poeţii romantici spuneau (sau încă mai spun) că femeia e un sfinx, au dreptate, binecuvântaţi fie ei. Femeia e sfinxul care a fost nevoit să fie, pentru că bărbatul şi-a arogat poziţia de proprietar al ştiinţei, de ştiutor a tot şi a toate, de capabil de tot şi de toate. Dar e atât de mare infatuarea bărbatului, că femeii i-a fost suficient să ridice în tăcere zidurile refuzului ei final, pentru ca el, culcat la umbră, ca şi cum ar fi culcat într-un semiîntuneric de pleoape ascultătoare, să poată spune, convins: „Nu există nimic dincolo de acest perete".

Teribilă amăgire din care încă nu ne-am trezit pe deplin. Secretara Olga a făcut amor cu mine, dar nu din obedienţă faţă de mascul, nici din obişnuinţa de a se supune, şi cu atât mai puţin ca efect al farmecelor mele. M-a acceptat pentru că se hotărâse deja s-o facă sau se pregătise să se hotărască s-o facă, dacă i-o cerea împrejurarea. Şi dacă e sigur că jumătatea de oră care a trecut între intrarea ei şi gestul braţelor încrucişate cu care şi-a tras

puloverul peste cap a fost ocupată de pasele şi trucurile unei seducţii obosite, motivul este doar acela al micului ceremonial reciproc pe care partenerii nu trebuie să-l omită, altfel s-ar strica succesiunea momentelor. Din acelaşi motiv insistăm să cunoaştem peripeţiile din viaţa prostituatei, până atunci necunoscută, cu care intrăm într-o cameră închiriată: poate că ea s-ar simţi jignită dacă n-am face-o, poate că am simţi că am jignit-o dacă n-am făcut-o.

În acea jumătate de oră, a terminat de băut primul whisky şi l-a început pe al doilea. În acea jumătate de oră i-am făcut un portret rapid, dar cu o bună asemănare, şi, ca să i-l arăt, ca să-l văd împreună cu ea, m-am aşezat alături pe divan, un pic mai în spate ca să-mi pot înclina în mod natural capul peste umărul ei şi să-mi ating uşor faţa de părul ei. Tot ceea ce se obişnuieşte să se facă, cu un aer ce pare distrat şi în aceeaşi clipă neagă orice, pentru ca echivocul să atingă superlativul jocului tacit în care ambele părţi joacă cu propriile cărţi şi cu ale celuilalt, în timp ce simulează că sunt simpli spectatori. Într-un minut din acea jumătate de oră m-a întrebat dacă putea păstra portretul şi tot în minutul acela am început să-i răspund că pentru asta îl făcusem. Iar în minutul următor o trăgeam de umeri, o întorceam spre mine şi începeam să-mi apropii buzele de ale ei. Şi pot să spun că dacă şi-a ferit faţa, a făcut-o doar ca să nu fie totul cuprins în minutul acela, care, o recunosc pe deplin, îşi avea deja nota lui suficientă de plăcere dăruită şi consimţită, şi de aceea putea fi acceptat ca incomplet, deşi indispensabil pentru plăcerea din minutul următor. Mă joc cu cuvintele ca şi cum aş folosi

culorile şi le-aş amesteca încă pe paletă. Mă joc cu aceste fapte care s-au întâmplat căutând cuvintele care să le relateze chiar şi numai aproximativ. Dar de fapt aş zice că nici un desen sau pictură n-ar fi spus, prin strădania mâinilor mele, ceea ce am fost în stare să scriu, şi să îndrăznesc până în acest moment. Gura secretarei Olga s-a întors singură devenind accesibilă gurii mele, când norul negru din centrul trupului meu, care e sexul şi mult mai mult decât simplul sex, se încărca deja de curenţii rapizi ai unui fluid fără nume care-mi târăşte sângele spre cavernele tainice. Am ştiut atunci definitiv că secretara Olga se hotărâse la actul acela exact în momentul în care S. îi dăduse ordin să mă anunţe personal, sau imediat după aceea, într-un loc oarecare al trupului ei, şi că eu trebuia să îndeplinesc doar un fel de funcţie lustrală, agent mai întâi involuntar al revanşei ei, agent încă de pe când secretara Olga se afla departe de casa mea, sexul meu fiind liniştit, al ei fremătând un pic. Ne-am sărutat ca doi adulţi care ştiu foarte bine ce înseamnă sărutul. Ne-am sărutat ştiind fiecare cum să-şi aşeze buzele confortabil, cum să pregătească prima întâlnire a limbilor, cum să-şi stăpânească respiraţia. Şi amândoi am ştiut momentul exact al sărutului în care eu trebuia să mă înclin peste ea, iar ea să se lase îndoită de mine, până când ne-am aflat semiculcaţi pe divan, în posesia noii intimităţi, cea a trupurilor strângându-se unul într-altul, în timp ce gurile îşi continuau treaba lor de provocare îndepărtată a sexelor deja stimulate. Momentul cel mai dificil e acela în care gurile se despart: cel mai mic cuvânt poate fi atunci excesiv. Amândoi o ştiam, pentru că eu am făcut imediat gestul de a-i apuca

sânii, iar ea, părând că se sustrăgea, şi-a încrucişat braţele şi dintr-o singură mişcare a făcut să-i zboare puloverul peste cap. Am făcut amor pe jumătate dezbrăcaţi şi l-am făcut bine. Excitată de o activitate mentală pe care i-o ghiceam, m-a ajuns repede şi m-a depăşit, iar eu am putut să asist la orgasmul ei în centrul imobil al norului meu negru, până în momentul în care, la rândul meu, mi-am pierdut controlul asupra mea şi am intrat în vârtej. Pentru un prim act, fusese excelent. Nu se rostise nici o vorbă, iar eu mă temeam de ea, pentru că de ea depindea seninătatea de după sau iritarea obişnuită şi prost mascată care se naşte cu uşurinţă din astfel de situaţii. Am observat că în poziţia în care ne aflam era imposibil să nu-i forţez un picior şi am întrebat-o dacă era aşa. Ea a spus „puţin" şi acestea au fost primele cuvinte, iar mişcarea următoare a fost facilitată chiar de incomoditatea fizică, astfel că ne-am regăsit aranjându-ne hainele, eu ajutând-o să-şi îmbrace puloverul, cu seninătate, ca un vechi şi rodat cuplu pentru care nu mai există surprize. Dar când am văzut-o uitându-se la portretul lui S., când i-am observat surâsul zeflemitor, am întrebat-o brusc dacă fusese amanta patronului. Eu nu mă aşteptam la propria mea întrebare, dar ea, da, o aştepta, sau cel puţin prevedea că va veni la un moment dat, atunci sau mai târziu, pentru că şi-a întors privirile şi a rosti cuvintele „am fost", începându-le încă privind spre chipul pictat al lui S. şi terminându-le privindu-mă pe mine, sau poate că nu, nu acest chip marcat deja de riduri, nu această pată nedefinită care văzută astfel joacă rolul de figură, privindu-mă nu pe mine, zic, ci un pustiu care se prelungea în spatele meu sau în mine. Iar

această secretară Olga, a cărei importanţă e aceea de a fi secretară şi de a avea un orgasm excepţional de prompt, a lăsat să se deschidă în clipa aceea rapidă o fantă în zidurile ei pentru ca eu să simt din nou această ameţeală a mea deja veche în faţa a ceea ce am numit libertatea fundamentală a femeii. Prin acest consimţământ îşi lua ea revanşa asupra mea.

Când, după câteva minute, şi-a reluat rolul ei de subalternă şi a venit, cu gesturi de galanterie, să-mi înlănţuie gâtul cu braţele şi să-mi ofere o gură deja răcită, jocul a devenit altul, cu cărţi evident măsluite. Dar aceea era singura noastră ocazie de naturaleţe. De aceea ne-am putut întreba unul pe celălalt, glumind, „cum de s-a întâmplat aşa ceva", şi eu am putut să întreb, aşa cum se cuvenea, „când o să fim din nou împreună", iar ea a putut să răspundă, aşa cum se cuvenea, „ah, nu ştiu, nu ştiu, a fost o prostie". Au existat jocuri ale mâinilor care voiau să nu pară distrate şi ne-am sărutat deliberat, dar fără să insistăm prea mult: şi în ea, şi în mine mareea era în reflux, ca o viaţă care-şi ia rămas-bun. Mi-a mai dat un sărut când ne-am despărţit pe palier, un sărut în care a adunat puţina ardoare care-i mai rămăsese. Nu se mai uitase nici măcar o singură dată la portretul lui S.

Am închis uşa încet, m-am întors în atelier, simţindu-mi corpul istovit, mintea distrată, împărţită între mica vanitate a unei cuceriri uşoare şi ironia, întoarsă împotriva mea, de a-mi spune că nu cucerisem nimic. Dintre noi doi, numai ea făcuse ceea ce voise cu adevărat, numai ea fusese liberă. În ce mă priveşte, fusesem în mod pasiv, actorul activ (contradicţie şi pleonasm) al interludiului, servitorul

mut care duce scrisoarea prin intermediul căreia se va dezlega intriga: am strâns mâna Sfântului Anton (poziția brațului drept permite gestul) și i-am mângâiat coroana de călugăr; nimeni nu-mi scoate din cap faptul că urcioarele pe care le-a spart sfântul ăsta au constituit masca prudentă a himenelor pe care le găurea. Dar Sfântul Anton era atât de împăciuitor și de prieten al femeilor, că urcioarele redeveneau, printr-un miracol, ceea ce fuseseră, însă nu și virginitățile, și cu atât mai bine. Repetând aceste glume de eretic cu prea puțină imaginație, am dat drumul la apă ca să fac o baie. Tot timpul care a trecut până să se umple cada, m-am uitat la șuvoiul cald, am ascultat zbârnâitul boilerului alături, în bucătărie. Mă apăsa un pic singurătatea, poate. Începea să se lase seara. Când, în sfârșit, am închis robinetul, primul moment mi s-a părut de o liniște totală, dar, când am început să mă dezbrac, am auzit un radio din vecini care emitea în eter (discret) un cântec: abia înțelegeam cuvintele, vocea aproape n-o distingeam, un Ferré sau un Regianni, probabil. Maturi, la un pas de ceea ce nu vor, la un pas de puținul care le mai rămâne și de care se tem că n-ar mai fi aproape nimic: e timpul de a intra într-o cadă cu apă caldă și de a rămâne acolo, în timp ce clădirea se pregătește în tihnă de culcare, în timp ce trupul se răcește și odată cu el și apa, persistând doar picurarea robinetului prost închis, rămânând doar de văzut dacă cineva își va da seama de cele întâmplate înainte ca apa să dea pe afară și să se reverse spre etajul de jos. Într-un impuls pe care nici măcar nu m-am prefăcut că-l reținem, am tras dopul de la cadă: apa a coborât rapid până la gâlgâiala finală a canalizării

învechite. Atunci, scăpat de moarte, am dat drumul la duș și m-am spălat. Degrabă. Și peste câteva minute, insuficient șters, vârât într-un halat, priveam printr-una dintre ferestrele atelierului cerul deja întunecat, luminile râului, noaptea. „Ce se întâmplă?“, am întrebat.

Au trecut douăzeci şi trei de zile de la data la care am scris: „Voi continua să pictez al doilea tablou", şi azi întreb: „Voi continua?". Între mine şi ea (despărţindu-ne) se află tot drumul parcurs în aceste pagini, pe care nu mi-am închipuit că aveam să fiu în stare să le scriu cu atâta uşurinţă. Fără îndoială, în punctul în care mă aflu, multe dintre cele ce păreau importante şi-au pierdut greutatea şi semnificaţia, şi primul dintre ele a fost exact al doilea portret – încep să înţeleg că fiind eu pictorul pe care l-am prezentat în primele pagini, acest tablou e o eroare: nimeni nu e, fiind. Nu pot să fiu pictorul capabil să-şi realizeze proiectul în al doilea tablou, dacă am continuat, ascultător şi remunerat, să-l pictez pe primul. Ca pictor portretist, sunt şi voi fi doar cel al primelor portrete: nici un al doilea portret nu-mi e permis. Când admiteam, atunci, că tentativa eşuase, admiteam şi că o puteam continua, totuşi, ca şi cum în adâncul meu nu m-aş simţi în stare să renunţ la probabilitatea, acum minimă, de a fi pictorul, pe ascuns, adevărat. Mă bucuram singur de triumful meu, în sfârşit eliberat de banalitatea vândută, pus în dialog cu lucrarea tăinuită, aceea pe care nici un preţ n-ar putea s-o plătească. Azi ştiu că nu va fi aşa: cu un tub de spray am acoperit cu vopsea neagră pictura din al doilea tablou. Am coborât o noapte superficială, dar

eternă, peste culorile greşelii şi peste gesturile amăgite care le puseseră acolo. Pânza se află încă pe şevalet, băgată acum, neagră, în întunecimea debaralei, ca un orb care ar căuta într-o cameră, pe întuneric, o pălărie neagră scoasă cu o oră înainte. Mi-o imaginez de aici, invizibilă, negru pe negru, prinsă de scheletul şevaletului, ca spânzuratul de spânzurătoare. Iar imaginea pe care am încercat să o fac să fie cea adevărată a lui S. are între ea şi lumea de lumină (sau întunericul trecător al acestor ceasuri nocturne) o peliculă formată din milioane de stropişori, dură şi repulsivă ca o oglindă neagră. Am făcut toate astea ca şi cum aş fi tăiat cu grijă un membru, înaintând delicat prin interiorul fibrelor ţesuturilor musculare, suturând vene şi artere cu gestul sec şi precis al unuia care aplică garouri sau precum un călău meticulos care cunoaşte forţa exactă ce va disloca iremediabil vertebra şi va tăia măduva spinării. Există un singur portret al lui S., singurul pe care ştiu să-l fac, la fel, nu cu ceea ce sunt, ci cu ceea ce se vrea de la mine, dacă nu e mai degrabă adevărat că eu sunt tocmai şi numai ceea ce se vrea de la mine. Dacă aceste vorbe sunt adevărate, dacă nu greşesc, atunci exist în dimensiunea a ceea ce mi se cumpără. Eu sunt obiectul cumpărat şi cel ce răspunde cu fidelitate căutării. Dacă ar dispărea din lume cumpărătorii fireşti (presupunând firesc că se cumpără astfel de lucruri), cine ar mai vrea aceste tablouri? Cine le-ar mai comanda? Dacă ar dispărea publicul acestei arte, ce s-ar alege din artă şi din mine? Din debara, al doilea tablou îmi dă jumătate din răspuns: încercarea de a vinde altceva a început prin a eşua şi acum este, literalmente, o încercare nerealizată.

Cu siguranță, n-am șters-o din mine, dar am retras-o din timpul celorlalți. E un semn de interdicție pe care numai eu îl văd: dar închide un drum care eu presupuneam că avea să ducă spre lume.

Rămân aceste hârtii. Rămâne acest desen nou, care se naște fără ca eu să-l fi învățat: în fiecare moment, chiar și atunci când îl întrerup, îmi oferă voluta începută și demonstrează, cu fiecare suspendare, probabilitatea de a nu avea sfârșit. Când așez penița pe curba întreruptă a unei litere, a unui cuvânt, a unei fraze, când continui doi milimetri după un punct sau după o virgulă, mă limitez la a continua o mișcare ce vine din urmă: acest desen este, în același timp, codul și descifrarea. Dar cod și descifrare a ce? Ale faptelor și personalității lui S. sau chiar ale mele? Când am hotărât să mă apuc de treaba asta, cred că am făcut-o (la distanța asta îmi e greu să fiu sigur, chiar dacă pot să consult în text formularea acestui scop: de altfel, consultarea mi-ar oferi doar stratul exterior, imediat, al unui scop formulat în cuvinte, nu în cele cu care scriu azi, ci în cele cu care am scris atunci) ca să descopăr adevărul lui S. Or, ce știu eu despre asta, despre așa numitul adevăr al lui S.? Cine e S. (es)? Ce înseamnă adevărul? a întrebat Pilat. Ce înseamnă, repet, adevărul lui S.? Și care adevăr sau realitate sau ceva ce s-ar putea numi sau desemna sau categorisi așa? Realitatea biologică? cea mentală? cea afectivă? cea economică? cea culturală? cea socială? cea administrativă? cea de amant temporar și protector al domnișoarei Olga, cea de-a cincea secretară a lui? sau adevărul conjugal? cel de soț care înșală? cel de soț înșelat la rândul lui? cel de jucător de bridge și de golf? cel de alegător

de guverne fasciste? cel al apei de colonie pe care o foloseşte? cel al mărcii celor trei automobile ale lui? cel al apei din piscină? cel al obsesiilor lui sexuale? cel al gestului său, aş zice timid, de a-şi scărpina încet bărbia? cel al ridurilor sale verticale dintre sprâncene? realitatea umbrei pe care o face? cea a urinei pe care o varsă? cea a glasului care a concediat cu câtva timp în urmă treizeci şi patru de muncitori din prima fabrică din cauza construirii celei de-a doua? realitatea celor nouă maşini care fac încă de pe acum inutili treizeci şi patru de muncitori, iar mâine alţi treizeci şi patru? Care adevăr, domnişoară secretară Olga?

Nu i-am pus nici una dintre aceste întrebări, dar toate, precum şi altele fără număr, îmi apăsau trupul pe când trupul meu apăsa asupra trupului secretarei Olga, la trei zile după prima noastră relaţie (sexuală). Ce-o făcuse să vină din nou? Nu cred că a fost doar plăcerea de a repeta orgasmul ei fericit: chestiile astea (întâmplări, senzaţii, plăceri) contează mai puţin decât se presupune; memoria nu reţine plăcerea, o înregistrează ca pe o calitate, nu ca pe o valoare. Dar secretara Olga a venit din nou, şi nu doar şi-a avut orgasmul, ci a avut două, şi a vorbit tare în timpul celui de-al doilea, în timp ce eu, culcat peste ea, mă eliberam în tăcere. O fi venit din pricina lui S., ca să-şi continue mica ei revanşă, ca să-şi pună în practică micul ei sacrilegiu, incestul fără consecinţe, modesta depravare cu care provoca sistemul care o (dez)onora între nouă dimineaţa şi şase seara şi în toate celelalte ore din zi şi din noapte, în afara şi în interiorul firmei Senatus Populusque Romanus.

Secretara Olga a venit la mine acasă de cum a ieşit de la SPQR şi s-a întins imediat. Nu s-a dus să vadă portretul lui S.: s-a întins imediat, nu pe divanul incomod, ci în pat, aproape goală, cu sutienul şi chiloţii pe care i-am scos eu după aceea. Aşa trebuie făcute lucrurile astea. Ne simţeam foarte în largul nostru, pentru că Adelina (există un portret al ei în dormitor, printre alte fleacuri) are scrupulul de a nu veni niciodată în zilele ciclului: ascultă, cred eu, de o convingere obscură, inconştientă, precum că s-ar afla într-o stare de necurăţenie. În zilele acelea e fiica cea mai punctuală din lume: cum închide *boutique*-ul, se duce acasă, în fusta ei mini, şi rămân acolo amândouă femeile, mamă şi fiică, cea uscată şi cea umedă, amândouă secretoase şi uniformizate. Sunt zile de odihnă pentru mine, acum trântit de secretara Olga care se ridică din pat şi se duce la telefon ca să spună cuiva de la ea de acasă că îşi petrece seara la firmă, o lucrare urgentă de care patronul are nevoie imediat în dimineaţa următoare şi că, prin urmare, să n-o aştepte la cină şi să nu-şi facă griji dacă întârzie. Mă întreb cu cine o vorbi şi o întreb apoi pe ea. Vorbise cu mama, mamele sunt întotdeauna implicate în chestiile astea, fie că ştiu, fie că nu, ele sunt explicaţia demnă de a fi crezută a întârzierilor, a absenţelor, pentru ca familiile să fie liniştite şi onoarea burgheză intactă. Cel puţin secretara Olga nu are soţ, cred că nu are nici iubit. Aşteaptă marele noroc în oricare din cele două forme, dar ştie că nu l-a întâlnit aici. A venit pentru că a avut chef şi pentru că are nişte socoteli de încheiat cu portretul care se află în atelier. Aşezată în pat, acum complet goală şi cu pielea strălucindu-i de transpiraţie

(e vară, cred că n-am spus încă, şi întotdeauna am văzut prin cărţi meticulozitatea cu care se explică succesiunea anotimpurilor), mă întreabă dacă putem cina acasă. Că dispune de timp, după cum am auzit adineauri, şi e cazul să profităm. Că îi place să fie în pat cu mine, că ştiu să-i fac plăcere unei femei şi că chiar dacă nu va continua, tot e bine. Mi-o spune aşa, într-un fel care pare crud şi e doar natural. Răspund ultimei părţi a discursului în conformitate cu preceptele modestiei masculine şi o duc la bucătărie: ouă, şuncă, pâine şi vin alcătuiesc o cină. Şi mai sunt şi nişte piersici din conservă pentru desert şi o cafea rezonabilă. Viaţa e extrem de simplă.

Abia după cină am făcut amor a doua oară. Dacă eu m-aş fi ocupat cu chestii din astea, puneam un casetofon în dormitor ca să înregistrez reacţiile atât de diverse, vorbele dinainte, din timpul şi de după, suspinele, gemetele, strigătele atunci când sunt, vorbele unei duioşii care caută pe cineva căruia să i se dăruiască şi care atunci se dezvăluie, obscenităţile care pârjolesc sângele şi creierul, acordul verbal pentru gesturi şi poziţii. Astfel, aş avea relatarea întreagă a vieţii din Senatus Populusque Romanus, datele referitoare la S., explicaţia relaţiei (sentimentale, senzuale, amoroase, erotice sau sociale?) dintre patron şi angajată, confirmarea împrejurărilor în care a fost pictat portretul tatălui lui S., câte ceva din autoritatea insuportabilă şi provocatoare a mamei lui S., câte ceva şi din ceea ce se spunea despre comportamentul soţiei lui S., şi modul în care s-a născut şi a fost executat planul de lichidare a unei firme concurente, având-o ca martor doar pe secretara Olga, întrucât era o

angajată de încredere şi secretara particulară a administraţiei. Am auzit toate acestea fără să dau prea mare importanţă (pe atunci încă nu începusem această scriere) luând lungul discurs, aproape o spovedanie, ca pe o manifestare de credinţă în bunătatea universală care ne vine uneori (credinţa, nu bunătatea) după ce am făcut amor cu generozitate, mai ales dacă orgasmele au fost simultane şi trupurile se abandonează după aceea unui sentiment nedesluşit asemănător cu recunoştinţa. Şi toate acestea eu le-am comparat cu acele conversaţii, tot prelungite, din patul prostituatelor, dacă femeia nu se grăbeşte şi patroana e în toane bune (pentru că suntem un client nou sau, dimpotrivă, un client obişnuit), deşi acolo, în patul meu, creierul meu deconectat nu reuşea să stabilească prea bine rolurile, adică, deşi nu-mi dădeam prea bine seama care dintre noi doi, eu sau ea, ocupa mai mult locul prostituatei. Aproape de miezul nopţii m-a sunat Adelina, se culcase deja, pregătită pentru noaptea ei dureroasă, iar eu am susţinut o conversaţie liberă şi normală, în timp ce căutam să nu simt degetele insistente care-mi cercetau trupul. Adelina şi-a luat rămas-bun „pe mâine", iar eu „pe mâine", în timp ce secretara Olga, brusc un pic cam rece, se ridica şi începea să-şi caute hainele.

Mă simţeam prea obosit ca să încerc să înţeleg. Am rămas întins, peste cearşafuri, pentru că-mi place să stau gol şi pentru că ştiu că trupul meu nu e din acelea care deranjează iremediabil spaţiul. Vârsta încă n-a distrus tot. Secretara Olga (de ce refuz oare să-i separ numele de profesie? Numele de profesie, numele profesiei?) a terminat de îmbrăcat şi în clipa aceea tabloul pe care-l alcătuiam a

devenit incongruent, aşa cum e *Concerto campestre* (Giorgione) sau reflexia lui din secolul al XIX-lea, *Déjeuner sur l'herbe* (Manet), sau tablourile lunare ale lui Delvaux, cu deosebirea că de data asta *signor* (sau *monsieur*) era cel dezbrăcat. Incongruenţa tabloului (tabloul meu) şi a tablourilor (de Giorgione, Manet, Delvaux) era, în mintea mea, aceeaşi care a alăturat umbrela şi maşina de cusut pe masa de disecţie (Lautréamont). Am întrebat-o pe secretara Olga dacă-l cunoştea pe Lautréamont şi ea mi-a răspuns simplu că nu, fără să se preocupe să afle cine era subiectul întrebării. La rândul ei m-a întrebat cât era ceasul, îi stătuse ceasul, iar eu i-am răspuns că în dormitorul acela era unu fără zece, dar că afară nu ştiam, mai mult ca sigur că era mai târziu, având în vedere că ceasul meu rămânea în urmă (de multe ori). A vrut să ştie care era diferenţa şi eu i-am răspuns, zâmbind: „Dacă era afară, probabil că ai fi plecat deja, dar aici, încă te afli în cameră". Dregând impertinenţa în ultimul moment, am adăugat şi ce bine, căci aşa o aveam mai mult timp cu mine. A făcut un gest vag, ca un reflex condiţionat, nu (total) conştient, un gest ce părea o primă mişcare a cuiva care începea să se dezbrace din nou, cu o resemnare obosită. Apoi şi-a rectificat gestul (poate tot inconştientă de rectificare) şi a ridicat de pe jos tava pe care adusesem cina, ducând-o la bucătărie. De acolo a întrebat dacă trebuia să spele vasele, iar eu am răspuns „nu": nu trebuia să spele vasele, aşa cum nu trebuia să spele cearşaful murdar. Am păstrat pentru mine aceste ultime vorbe şi am început să simt că mi-e somn, că vreau să fug din lume. O auzeam pe secretara Olga în baie, probabil se machia, şi mi-am dorit să plece, să

coboare pe spirala adâncă a scării mele, târâtă de greutatea mașinii de cusut, care lucra rapid și cosea treptele, în timp ce umbrela închisă, dură, găurea ochii personajelor pictate din tablourile atârnate pe peretele casei scării în altă spirală, în timp ce eu, încă întins și gol, așteptam inevitabilul pe masa de disecție. M-am deșteptat din somn și am văzut-o pe secretara Olga în ușa dormitorului, gata de plecare. Și mi-a spus: „Plec. Poți să-ți potrivești ceasul". Am făcut gestul de a mă ridica și de a o reține, dar ea a făcut un semn de la revedere cu mâna, fără să se apropie de mine și a luat-o pe micul coridor, a deschis ușa, pe care a închis-o cu grijă, conform lecțiilor învățate, cu siguranță, de la mama ei, și apoi i-am auzit tocurile lovind treptele precum acul unei mașini de cusut. Oare vecinii credeau că era Adelina care cobora? Atunci am programat telefonul pentru (ora) 15 și apoi am sunat la Adelina, ca să-i spun cât țineam la ea (dormea deja). A doua zi, menajera avea să schimbe cearșafurile. M-am sculat ca să caut o carte și s-a nimerit să fie, întru onoarea patriei înainte de a adormi (nu patria, asta doarme deja), *Dialogurile Romei* a bonomului ingenuu care a fost Francisco de Holanda. Am deschis la întâmplare și am citit până am ajuns la pasajul acela din al doilea dialog, când *Messer* Lactâncio Tollomei îi răspunde lui Michelangelo: „Sunt satisfăcut, răspunse Lactâncio, și cunosc prea bine marea forță a picturii, care, așa cum ați menționat, se cunoaște în toate cele ale anticilor și chiar și în ale scrisului și ale compoziției. Și din fericire, cu marea voastră imaginație, nu v-ați cercat atâta, pe cât m-am cercat eu, în marea asemănare pe care o au literele cu pictura (căci pictura cu literele, asta da,

v-aţi cercat); nici nu vor fi altele mai legitime decât aceste două surori ştiinţe care, separate una de cealaltă, nici una nu e perfectă, chiar dacă vremurile actuale par să le fi separat într-un anume fel. Dar cu toate acestea, orice om învăţat şi pregătit într-o doctrină oarecare încă va mai considera că în toate lucrările sale exercită întotdeauna în multe feluri meseria de pictor discret, pictând şi nuanţând o anume intenţie a sa cu multă grijă şi pricepere. Or, dacă deschidem cărţile vechi, puţine dintre cele foarte cunoscute nu par adevărate picturi şi icoane; şi bineînţeles că cele mai grele şi mai confuze nu sunt aşa decât din pricină că scriitorul s-a dovedit a fi un ilustrator mediocru, care nu vădeşte prea multă pricepere în a-şi concepe şi reda opera; iar cele mai uşoare şi clare sunt opera unui desenator mai bun. Chiar şi Quintilian, în perfecţiunea *Retoricii* sale, spune că oratorul trebuie să se aplece nu numai asupra alegerii cuvintelor, dar că trebuie să ştie să traseze şi să realizeze opera cu propria lui mână. Şi de aici se trage, domnule Michelangelo, faptul că domnia voastră îl numiţi uneori pictor discret pe un mare literat sau predicator, iar pe un mare portretist îl numiţi literat. Iar cel care se va apropia mai mult de antichitatea însăşi, va afla că pictura şi sculptura s-au numit împreună pictură şi că în timpul lui Demostene aceasta se numea antigrafie, care înseamnă a schiţa sau a scrie, era un verb comun ambelor ştiinţe, şi că scrierile lui Agatharcus se pot numi picturile lui Agatharcus. Şi cred că şi egiptenii, de regulă, ştiau toţi să picteze, cei care trebuiau să scrie sau să reprezinte diverse lucruri, iar hieroglifele lor erau animale şi păsări pictate, aşa cum încă se poate vedea pe unele

obeliscuri din acest oraş care provin din Egipt". Dacă oi fi citit şi mai departe nu mi-am mai adus aminte a doua zi; nu ştiu dacă am adormit brusc la sfârşitul paragrafului sau dacă m-am uitat mult timp la această parte din lungul discurs al lui Lactâncio. Am adormit şi n-am visat nimic, dar poate că au fost acele unduiri ce păreau lichide şi îmi treceau prin faţa ochilor în vârtejuri domoale, scrise sau desenate, în timpul a nu ştiu câte ore de somn.

Am petrecut dimineaţa lucrând la al doilea portret. Mă trezisem hotărât (ce motiv mă făcuse să mă hotărăsc în timp ce dormeam?) sau mă hotărâsem într-un moment oarecare după ce mă trezisem (dar când, şi iarăşi, din ce motiv?) să înaintez cu tabloul. Nu că ar fi existat perspective să fie terminat, însă, spre deosebire de primul, care asculta de un program prealabil de scheme şi procedee (depinzând, firește, de introducerea factorilor şi variabilelor imediat determinante, specifice fiecărui model), acesta admitea şi impunea o libertate diferită, un plus de instabilităţi, în conformitate cu elementele noi de care dispuneam sau credeam că dispun în ceea ce era pentru mine pe atunci căutarea adevărului lui S. Pentru prima oară am trecut tabloul din debara în atelier, fără să-l scot de pe şevalet, şi l-am pus alături de primul portret. Asemănarea era aproape inexistentă, doar cea care există între un bărbat şi un alt bărbat, amândoi aparţinând unei specii caracterizate prin anumite forme şi diferită de celelalte. Nici măcar eu nu-mi dădusem seama că le-am pictat atât de diferite: însă, în adâncul meu ştiam că erau una şi aceeaşi persoană. Trebuia, cu toate acestea, să fie analizată următoarea

întrebare: aceeaşi persoană în virtutea unei aceleiaşi lipse de sens („asta, ce fac eu, nu e pictură") sau aceeaşi persoană pentru că era, în cele din urmă, captată în al doilea portret şi, în mod necesar, avea o imagine diferită? În termeni de asemănare, primul portret e un portret al lui S.: chiar mama lui (mamele nu se înşală niciodată) a confirmat-o cu singura ocazie când a venit cu fiul ca să asiste la o şedinţă de pozat. Dar al doilea portret, pe care mama lui nu l-ar recunoaşte, e la fel de asemănător, în mine, deşi e diferit de primul, aşa cum o picătură de apă e diferită de altă picătură de apă. Pentru cine era o imagine reală acest al doilea portret? Sau şi mai mult: ce moment din viaţa lui S. a reprezentat sau va reprezenta acest portret? În timp ce mă uitam pe rând la cele două picturi, m-am gândit ce interesant ar fi să-i arăt tabloul din debara secretarei Olga, fără să-i spun pe cine intenţionasem eu să reprezint în el (ah, această ambiguitate a scrisului). Având în vedere că-l cunoscuse prin intermediul cunoaşterii la pat, ar fi în stare secretara Olga să-l recunoască pe S. în desfigurarea lui? Vreau eu oare să zic că această cunoaştere e desfigurantă? Că această desfigurare e paralelă cu astalaltă pe care am realizat-o în tablou, ambele fiind cunoaştere sau tentativă de cunoaştere? Şi de ce nu o tentativă ea însăşi desfigurată? Ce eram eu pentru Adelina pe vremea când, deşi o cunoşteam, încă nu mă culcasem cu ea? Ce sunt astăzi, în propriii mei ochi pentru ea, dacă m-am culcat cu secretara Olga fără ca ea să ştie, dar ştiind eu?

Am băut doar o ceaşcă mare de cafea, fără nimic altceva. Pe la mijlocul dimineţii a intrat menajera.

Vine aici de trei ani, dar știu puține despre viața ei. Pare mai în vârstă decât mine, dar probabil că nu este. Dură, ascuțită și tăcută, muncește cu sobrietatea unei mașini-unelte. A spălat vasele, a schimbat cearșafurile (îi vine greu s-o facă, desigur, dacă și-a avut plăcerile ei înainte de a rămâne văduvă), a făcut curat în restul casei, fără să se atingă de atelier, și a plecat. N-a pus întrebări, știe că prânzesc întotdeauna în oraș, iar plata e săptămânală. Dar, de fapt, ce-o gândi despre mine menajera Adelaide? Ce fel de prim și al doilea portret mi-ar face dacă ar fi pictor (prost) ca mine? Aud bătaia surdă a papucilor coborând scara și descopăr (ca să spun adevărul: repet descoperirea) că mă interesează sunetele produse de cineva care coboară o scară, le înregistrez într-o arhivă fără utilitate, dar, pe cât se pare, indispensabilă, ca un fel de manie nesemnificativă și, totuși, care mă absoarbe. Mă aflu din nou în liniștea atelierului, cu strada uitată jos sub ferestre și cu celelalte încăperi ale casei recăpătându-și singurătatea întreruptă, în timp ce obiectele mutate din loc, brusc transplantate sau doar mutate cu un milimetru mai la dreapta sau mai la stânga, se obișnuiesc cu noua poziție, destinzându-se ușurate, precum cearșafurile curate din pat, sau, dimpotrivă, căutând să se obișnuiască cu violența, precum cearșafurile murdare, făcute ghemotoc în sacul cu rufe murdare, mirosind a trup rece.

Văzut de la distanță (de parcă îmbrac distanța[1]), am gesturile lui Rembrandt. La fel ca el, amestec

1. Joc de cuvinte : termenul folosit în original este *visto*, care poate fi participiu trecut al verbului *ver* („a vedea") sau forma de indicativ prezent a verbului *vestir* („a îmbrăca").

culorile pe paletă, la fel ca el, întind braţul ferm care nu ezită în mânuirea penelului. Dar vopseaua, odată pusă pe pânză, nu are acelaşi aspect, există o torsiune în plus sau în minus a încheieturii mâinii, o presiune mai mare sau mai mică a firelor de păr de nevăstuică (nu al Martei[1]) din penel: oare nu folosea Rembrandt peneluri din păr de nevăstuică şi toată diferenţa constă tocmai în asta? Dacă aş comanda o macrofotografie de amănunt a unui tablou de Rembrandt, oare n-aş vedea această diferenţă? Şi n-o fi tocmai diferenţa cea care deosebeşte geniul (Rembrandt) de nulitate (eu)? (În paranteză: am pus în paranteză Rembrandt şi eu ca să nu se înţeleagă cumva că ar fi vorba de vreun geniu de nulitate, „o nulitate genială", absurd care nici măcar unui ucenic aflat abia la primele litere, aşa cum sunt eu, nu i-ar scăpa). Dar cum toţi pictorii contemporani cu mine folosesc pensule la fel sau asemănătoare cu astea, trebuie să existe alte diferenţe pentru ca ei să fie lăudaţi de critică, iar eu nu, pentru ca ei, deşi diferiţi între ei, să fie toţi mai buni decât mine, şi eu mai slab decât ei. Chestiune de încheietura mâinii? Chestiune de ce? Îmi amintesc de fraza lui Klee: „Un tablou având ca temă un nud trebuie întocmit astfel încât să se respecte nu anatomia omului, ci anatomia tabloului". Dacă e aşa, ce imperfecţiuni greşite comit eu în anatomia acestor chipuri, dacă nu-mi sunt suficiente ca să respect anatomia tabloului? Şi totuşi, ştiu foarte bine că o macrofotografie a lui Rembrandt n-ar semăna prin nimic cu una a lui Klee.

---

1. Joc de cuvinte: termenul portughez pentru „nevăstuică" este *marta*.

Lucrez îndelung fundalul celui de-al doilea tablou al lui S. în volute castanii, transpuse probabil din vis. Acoperind semnele naturaliste cu care înainte voiam să exprim o putere industrială şi financiară: coşuri de fabrici, acoperişuri în formă de dinţi de fierăstrău, nori în formă de $ culcat. Pe măsură ce se aşterne noul fundal, observ, chipul lui S. (sau imaginea asta pe care numai eu o numesc S.) se acoperă ca de cenuşă şi e un chip mort care începe să se albăstrească în primul stadiu al putrefacţiei[1]. Nu ating cu pensula capul. Lucrez numai la fundal, punând culoare peste culoare, acum cu nişte tuşe mai întunecate care trasează semne imposibil de tradus în vreun limbaj, iar grosimea vopselei creează un fel de anteplan, ce transformă planul în care se află capul şi trunchiul într-un colaj, s-ar zice că făcut ulterior, tasând bine cu palma şi apăsând cu vârfurile degetelor conturul, pe care vopseaua e încă umedă. Am, în acest moment, dar nu mă întrerup ca să mă gândesc la asta, prima intuiţie a destinului final al tabloului. Îl închisesem pe S. într-o temniţă de excremente.

1. Termenul folosit aici este *corrupçao* care înseamnă şi „corupţie", şi „putrefacţie".

Au trecut două zile până să încep să scriu și în timpul acesta ambele tablouri au înaintat spre sfârșitul lor iremediabil: al doilea spre norul negru care l-a izolat de lume, primul spre sala consiliului de administrație de la Senatus Populusque Romanus. Astăzi, chiar astăzi. Nu există nici un adevăr de căutat, nu se va construi nimic pe dinăuntrul înfățișării lui exterioare. Singurul portret al lui S. care rămâne, vor veni să-l ia mâine. E uscat, bine realizat din punct de vedere tehnic, garantat în privința durabilității: din aceste puncte de vedere sunt cel mai bun pictor din oraș. Dar în orașul acesta sunt și cea mai mare greșeală vie: n-am făcut nimic din ce am plănuit și nici aceste foi de hârtie n-au adăugat măcar valoarea grosimii uneia dintre ele la zeroul inițial. S-a terminat. Am încercat, am dat greș și alte ocazii nu vor mai fi.

Nu-mi mai folosește la nimic ceea ce scriu, dar am hotărât să consemnez cel puțin deznodământul acestor patru luni. A venit să ia tabloul secretara Olga, însoțită de un curier de la firmă (pentru prima oară am observat pe gulerul hainei omului inițialele SPQR, când presupuneam că eu inventasem anacronismul) și a fost, în tot și în toate, funcționara eficientă, expeditivă, cu ce-ul ei de autoritate (prin contaminare și contrast) care mă însoțise când am văzut portretele din sala consiliului. Mi-a înmânat cecul, a pus într-un dosar chitanța pe care eu deja o scrisesem, parafasem și semnasem și și-a luat rămas-bun cu naturalețe, nu sec, nu rece, doar neutră. Am rămas să-i ascult pașii ascuțiți care coborau scara, și ceilalți pași, cei ai bărbatului, apăsați și grijulii, într-un contrapunct de sunete înalte și joase care slăbeau în intensitate în paralel, păstrând diferența de înălțime, tot mai departe, tot mai adânc în spirală, până când au dispărut într-o tăcere care era, de fapt, rumoarea străzii și au reapărut transformate într-un sunet de uși de automobil care se închid, în demarajul unui motor, umflându-se în aer și apoi micșorându-se în perspectiva străzii, până au încetat cu totul.

Nimeni n-ar zice că pe acest divan secretara Olga, chiar într-o poziție incomodă, a făcut amor cu mine, că în patul acela, culcată comod și înfățișându-se

goală-goluţă, a făcut din nou amor, de două ori a făcut, iar a doua oară a vorbit tare. Nimeni n-ar zice că de ambele dăţi a luat în ea o parte din trupul meu, secreţie de-a lui, lichidul incredibil în care plutesc şi înoată, cu milioanele, acei aspiranţi la un parazitism special. Nimeni n-ar zice, văzându-ne în timpul actului simplu de a plăti şi de a încasa, că între noi existau şi altfel de socoteli, nu neîncheiate, ci lichidate atât de recent, încât nici nu ştiu dacă s-a uscat de tot pata umedă pe care am lăsat-o amândoi pe cearşaf. Cred că am scris deja că viaţa este extrem de simplă. Am adăugat încă un motiv ca să gândesc aşa. Şi dacă, în calitate de filozofie nu ajută prea mult, are, în schimb, avantajul de a-şi pune limitele chiar în punctul unde se defineşte, aşa, ca şi cum ar muri înainte de naştere, aşa, precum acel fluture care nu trăieşte mai mult de o zi, şi nici nu ajunge să cunoască noaptea acelei zile. Aşa mă simt eu, într-un fel de noapte, fără să fi cunoscut, cu adevărat, ziua, agăţat doar de simplitatea de a afirma că viaţa e simplă. Azi, aşa cum fac întotdeauna când vând un tablou (iar ăsta a fost vândut bine), dau o mică petrecere (reuniune, ca să fiu mai exact) în atelier: ca de obicei, băuturi, trinitatea nuci-coconari-stafide, saleuri, chestii din acelea care se cumpără gata făcute, fabricate, bănuiesc, din aceleaşi materiale sau ingrediente de bază, combinate în mod diferit în ce priveşte doza şi amestecurile. Va fi aici Adelina, firește, şi vor veni nişte prieteni. Dar mă întreb ce interes ar prezenta să consemnez toate astea.

Ce obstacol m-a reţinut, până la urmă, pe drumul pe care l-am indicat în prima pagină a acestui manuscris şi încă se află acolo interogându-mă?

Chiar atunci mărturisesc că am dat greș în încercarea de a face un al doilea tablou, chiar atunci, sau imediat după aceea, am spus clar ce gândesc eu, pictor, despre pictura mea, cea pe care o reprezintă realmente primul tablou. Nu prin mijloacele specifice picturii aveam să aflu ceva (nu-i mai spun adevăr) despre un model, oricât ar crede acesta că știe despre sine recunoscându-se în tablou. Recurgând la scris, știam că întorceam, pur și simplu, spatele unei dificultăți: nu o ignoram, o știam la fel de amenințătoare, dar era ca și cum noutatea instrumentului, tot ceea ce pentru mine trebuia să fie o reală invenție și nu o simplă copie a unor experiențe anterioare, ar fi fost de ajuns, doar prin ea însăși, ca să mă apropii de obiectiv. Era ca și cum (fiind S. încrezător în evidența muncii mele de pictor) eu l-aș fi luat prin surprindere: dacă S. considera că era bine să se ferească de ceva, acestea erau penelurile mele, pânza, vopselele, mișcările mele de binecuvântare sau de excomunicare făcute deasupra portretului care se definea încet-încet; niciodată nu s-ar fi gândit la niște foi de hârtie pe care nu le putea vedea, niciodată nu s-ar fi gândit la o lucrare ce rămânea un secret, nu doar pentru el. Pe ce cărări să umblu eu, însă, ca să ajung la locul acela fără apărare, deschis, inocent ca să spun așa, unde, în sfârșit, aș afla, unde, în sfârșit, l-aș cunoaște pe S.? Ceea ce am aflat despre el, am aflat prin intermediul secretarei Olga și chiar în mod involuntar: mi s-a dat, n-a fost ceva câștigat. Am pierdut timp cu digresiuni care m-au purtat (văd bine acum) spre alte direcții, în care mai mult m-am descoperit pe mine decât l-am descoperit pe altul. Ce decepționat s-ar simți Vasco da Gama dacă, pornit la drum spre

India, ar da, în cele din urmă, acolo departe, peste intrarea în portul de pe Tejo? Fernando Magellan s-ar afla însă într-o situație diferită, pentru el ar fi un punct de onoare, dacă ar ajunge viu la sfârșitul călătoriei, să acosteze exact în locul din care plecase cu nu mai știu cât timp înainte. Dar eu n-am vrut să fac înconjurul lumii și nici această caligrafie n-ar fi în stare să mă ducă atât de departe: am plănuit doar (om cu o singură îndeletnicire) să dau muncii mele o rațiune de a fi în continuare, deși trișând prin utilizarea uneltelor altei meserii și a altor mâini. În fața rezultatului acestei experiențe, aș vrea să știu în ce punct am greșit, unde am luat-o pe drumuri ocolite care m-au îndepărtat tot mai mult de intenția mea și unde nici măcar n-am profitat de ajutorul acelora care mi l-au oferit mai mult, cum ar fi cazul secretarei Olga. Vreau să cred că, în taină, știam că era inutil: secretara Olga mi-ar furniza (și ceva ceva mi-a furnizat) imaginea pe care o are ea despre S., așa cum omul care-l servește adnotând fișe și ștampilând hârtii mi-ar furniza și el o altă imagine. Așa cum o alta mi-ar fi furnizată de curierul care a venit după portret și a coborât scara, poate tremurând din pricina onoarei de a duce în brațe prețioasa imagine, poate tremurând de furie că a fost nevoit s-o facă, poate slugarnic, poate revoltat împotriva ordinelor, poate orgolios și capabil de o ură adâncă. Așa cum, în fine, aș furniza-o eu dacă mi-aș fi dat osteneala s-o captez, cu condiția să știu mai întâi unde s-o găsesc. Dar ar fi întotdeauna o imagine, niciodată realitatea. Și asta fost, probabil, greșeala cea mare: să cred că realitatea se putea capta din afară, cu ochii doar, să presupun că există o realitate ce poate fi

prinsă într-o clipă, care apoi ar rămâne liniştită şi imobilă, aşa cum nici măcar o statuie nu e, ea care se contractă şi se dilată după bunul plac al temperaturii, care se corodează cu timpul şi care modifică nu numai spaţiul din jurul ei, ci şi, în mod subtil, compoziţia podelei pe care stă, prin particulele infime de marmură pe care le eliberează din ea, aşa cum facem noi cu părul, cu pilitura de unghii, cu saliva şi cu vorbele pe care le rostim. Chiar dacă aş fi învăţat la şcoala lui Sherlock Holmes sau a acestor detectivi moderni care-şi folosesc creierul aşa cum îşi folosesc muşchii şi armele, n-aş fi ajuns decât un amărât frustrat căruia S., intact, i-ar spune zâmbind: „Viaţa, dragul meu Watson, este extrem de simplă". De fapt, ce întrebări aş pune şi cui, ca să descopăr adevărul? Să mă culc (dacă tot a vrut întâmplarea să încep cu asta) cu toate femeile cu care s-a culcat S., inclusiv cu cea legitimă? Să introduc spioni la SPQR ca să instaleze microfoane şi camere de filmat, ca să microfotografieze documente compromiţătoare? Să mă deghizez în *caddy* la golf? în chelner la bar? să-l ameninţ cu o armă când dă colţul somându-l „viaţa sau adevărul" şi tocmai atunci să recunosc că viaţa nu reprezintă adevărul? Cu multă trudă aş ajunge să cunosc istoria firmei Senatus Populusque Romanus şi a familiei, aş afla data naşterii lui S. şi celelalte date importante pentru el până în prezent, i-aş cerceta prietenii şi duşmanii, aş avea tot atâtea imagini ale lui câte fapte, date, prieteni şi duşmani, dar, chiar aflând tot ce ar fi posibil să aflu, ultima întrebare ar continua să rămână în picioare: cum să pun toate astea într-un portret, cum să pun toate astea

şi într-un manuscris? Arta mea, în final, nu serveşte la nimic; dar această caligrafie, la ce e bună ea?

Cel care face un portret îşi face propriul portret. De aceea, important nu e modelul, ci pictorul, iar portretul valorează doar cât valorează pictorul, nici un atom mai mult. Dr. Gachet pe care l-a pictat Van Gogh, e Van Gogh, nu e Gachet, iar cele o mie de veşminte şi podoabe (catifele, pene, coliere de aur) cu care s-a pictat Rembrandt, sunt simple expediente ca să pară că, pictând o înfăţişare exterioară diferită, picta alte persoane. Am spus că nu-mi place pictura mea: pentru că nu-mi place de mine şi sunt obligat să mă văd în fiecare portret pe care-l pictez, inutil, obosit, demobilizat, pierdut, pentru că nu sunt Rembrandt şi nici Van Gogh. Evident.

Dar cel care scrie? Oare tot pe sine se scrie? Ce reprezintă Tolstoi în *Război şi pace*? Ce reprezintă Stendhal în *Mânăstirea din Parma*? Îl reprezintă *Război şi pace* pe Tolstoi în întregime? Îl reprezintă *Mânăstirea din Parma* pe Stendhal în întregime? Când cei doi au terminat de scris cărţile astea s-au regăsit în ele? sau au crezut că au scris la modul strict şi doar opere de beletristică? şi cum de beletristică, dacă o parte din firele intrigii constituie istorie? Ce era Stendhal înainte de a scrie *Mânăstirea*? Ce a devenit după ce a scris-o? Şi pentru cât timp? N-a trecut mai mult de o lună din ziua în care am început acest manuscris şi nu mi se pare că mai sunt astăzi cel care eram atunci. Din cauză că am adăugat încă treizeci de zile la durata vieţii mele? Nu. Pentru că am scris. Dar aceste diferenţe, ce înseamnă ele? Independent de faptul că ştiu în ce constau, m-au împăcat ele cu mine? Dacă nu-mi

place să mă văd portretizat în portretele altora pe care le pictez, o să-mi placă să mă văd scris în această altă alternativă de portret care e manuscrisul și în care, până la urmă, mai mult m-am portretizat decât am portretizat? Să însemne asta că mă apropii mai mult de mine prin acest mijloc decât pe calea picturii? Dar cealaltă întrebare, care decurge de aici: va continua acest manuscris când eu îl presupuneam terminat? Dacă gura râului Tejo se află acolo unde credeam eu că mă duc ca să găsesc India, voi fi nevoit să renunț la numele de Vasco și să-l iau pe cel de Fernando? Să sperăm că n-o să mor pe drum, așa cum i se întâmplă întotdeauna celui care, cât trăiește, nu găsește ceea ce caută. Celui care a luat direcția greșită – și numele.

Tot greșit se ia, de multe ori, și numele de prieten, sau numele acesta conține deja greșeala și de aceea n-a fost creat cuvântul altfel, ci așa. Nu pe prieteni îi judec eu, ci funcția pe care, în mod tacit, ne-o atribuim și la care consimțim în privința lor, aceea de a ne autosupraveghea, de a cheltui o solicitudine care celuilalt poate că nu-i convine, dar a cărei lipsă ne-o va reproșa dacă n-o dovedim, de a ne folosi de prezență și de absență și de a ne plânge și de una, și de alta sau nu, după cum îi convine acelei părți din viața noastră în care prietenul nu-și află loc. Din cauza acestei conștiințe negative (remușcări, disconfort moral sau acuzație benignă a numitei conștiințe), o reuniune de prieteni hotărâtă de comun acord se aseamănă cu ceea ce ar fi o întâlnire de suflete gemene: toți au abandonat tot ce nu se poate împărtăși între cei prezenți, toți se sărăcesc sau se micșorează în raport cu ceea ce sunt (în ce au rău și în ce au bun) ca să fie ceea ce se așteaptă de la ei. Din acest motiv, cel care își dorește mult să păstreze prieteniile trăiește încordat, cu teama de a nu le pierde, și se adaptează la ele în fiecare moment, așa cum pupila depinde de lumina pe care o primește. Dar efortul pe care-l fac grupurile de prieteni pentru această adaptare (cum s-ar adapta pupila la lumini simultane de intensități diferite dacă le-ar putea separa și ar putea reacționa

la ele pe rând?) nu poate să dureze mai mult decât permite capacitatea fiecăruia de a-şi menţine (în sus sau în jos) propria personalitate în acord cu diapazonul comun adoptat. Este recomandabil, prin urmare, să nu se prelungească prea mult reuniunile, ca să nu se atingă punctul de ruptură, în care fiecare dintre acei mici aştri simte dorinţa imposibil de reprimat de a forma o altă constelaţie în alt loc, sau, pur şi simplu simte nevoia să cadă, obosit, în spaţiul negru şi vid.

În afară de Adelina, care a făcut pe amfitrioana, au fost la mine acasă opt prieteni, bărbaţi şi femei. Erau cupluri ştiute, însă era şi unul de care nu eram sigur (pentru că ultima dată încă nu era cuplu) şi care avea aceeaşi aparenţă provizorie pe care începeam s-o avem şi noi, Adelina şi eu. Dar, în timp ce ei încă mai ard (cuvântul, chiar dacă banal, exprimă exact tipul de aură înflăcărată care înconjoară în mod invizibil perechile recente), noi ne mişcăm în foc domol şi o ştim deja. Cu ce se ocupă prietenii ăştia ai mei? Sunt agenţi publicitari, un arhitect, un medic cu soţia, o decoratoare care e prietenă mai mult cu Adelina, un editor văduv, mai în vârstă ca mine (norocul meu, aşa nu sunt eu cel mai bătrân dintre toţi), care suspină după decoratoare şi se limitează să privească la flirturile pe care ea le întreţine în stânga şi-n dreapta. Grupul acesta se distinge, pe lângă capacitatea de a fuma, de a vorbi şi de a bea în acelaşi timp (sub acest aspect e la fel ca toate grupurile), prin faptul că-mi poartă o anume prietenie, pe care le-o întorc cât de bine pot şi ştiu (sau vreau). Dacă ne-am apuca să căutăm motivaţii pentru relaţia aceasta, sunt sigur că nu le-am găsi: cu toate acestea, continuăm să

fim prieteni, în virtutea unei inerţii care se alimentează doar din teama de mica singurătate pe care din egoism nu dorim s-o suportăm. La urma urmelor, ceea ce ne leagă de grup este faptul că ştim că el va continua şi după ce ne vom îndepărta. În felul acesta putem continua să ne considerăm indispensabili. Chestiune de orgoliu.

Un orgoliu de aceeaşi factură, tot teama de a nu rămâne mai prejos în comparaţie cu alte grupuri, face ca în interiorul fiecărui grup ciondănelile şi gâlcevile să se desfăşoare sub suprema justificare a prieteniei, ceea ce permite, în acelaşi timp, existenţa nesancţionată a unei agresivităţi de un tip special, pentru care victimele ocazionale sau obişnuite trebuie să se arate recunoscătoare. Atât de sigură e agresivitatea asta, încât chiar şi într-un grup ca al nostru, care are delicateţea să nu aducă în discuţie ce-urile şi de-ce-urile profesiei fiecăruia dintre membrii săi, delicateţe al cărei principal beneficiar sunt, pentru că toţi mă recunosc ca pictor prost, nici măcar pictor, căci tablourile mele nu le vede nimeni nicăieri, chiar în acest grup, spuneam, nu rareori se iscă crize şi conflicte acute, atunci când brusc unul dintre noi se trezeşte judecat de toţi ceilalţi şi se declanşează un proces de natură sadomasochistă, care se transformă, de cele mai multe ori, în lacrimi sau vorbe violente. Şi asta se întâmplă pentru că cineva a adus în angrenajul conversaţiei, din spirit de contradicţie sau din cauza oboselii de a se preface, vreun aspect putred al meseriei victimei de ocazie, şi atunci, din vina meseriilor pe care le avem, toţi ne definim ca exploatatori sau ca paraziţi ai societăţii. Arhitectul, pur şi simplu, editorul din cauza culturii; agenţii de

publicitate, pentru că e evident; medicul, pentru că noi o știm bine; decoratoarea, pentru că așa și așa; Adelina, pentru că așa și așa și așa, iar eu, pictor de portrete, așa. În orice caz, de regulă încă mai sunt menajat, repet, pentru că toți sunt competenți în meseria pe care și-au ales-o sau o urmează, în timp ce competența mea tehnică nu servește decât la accentuarea proastei calități a picturii pe care o fac.

O fi António, arhitectul, beat? N-aș zice că este. Acest fel al nostru de a bea rareori ajunge la așa ceva. Dar dacă e sigur că vinul spune adevărul, se întâmplă în acest gen de reuniuni să se permită trecerea pragului adevărului de către acela care se află mai aproape de el. Asta trebuie să fi fost. Cu toate că ferestrele erau deschise, căldura din atelier era aproape insuportabilă. Vorbiserăm despre o mie de lucruri vagi, fără legătură, absurde, iar acum, când e deja noapte târzie, ne odihneam un pic după febra oratorică. Adelina, așezată pe podea, își sprijinea capul pe șoldul meu (se obișnuiește să se spună că pe genunchi, probabil din respect pentru decență, dar întotdeauna, în astfel de ocazii, capul se sprijină pe șold, pentru că genunchii sunt întotdeauna duri, uite-i pe ai mei), iar eu, din simpatie și plăcere tactilă, îmi treceam domol degetele prin părul ei, în timp ce-mi beam Gino Tónico, cum îmi vine să-i spun când sunt binedispus. Sandra, decoratoarea, care nu are acest nume, dar, în fine, își reînnoda flirtul ei cu medicul, nu cu intenția de a-l transforma în mai mult decât era, totuși suficient pentru ca editorul Carmo (mai în vârstă decât mine, o spun din nou) să sufere ceea ce Shakespeare nu l-a făcut să sufere pe Othello și, de asemenea, suficient

pentru ca soţia medicului să accepte să se lase curtată (ah, bunul şi vechiul verb) de Chico, agentul de publicitate, cuceritor irezistibil, care-şi ia faima în serios şi continuă flirtul, dar fără a face ravagii. În fond, toată lumea ştie că nimic din toate astea nu are vreo însemnătate: orice chestiune mai serioasă sau dusă mai departe ar însemna explozia grupului, iar asta, dintre toate, e ceea ce toţi ar putea suporta cel mai puţin. Agenţi de publicitate sunt şi Ana şi Francisco (şi cu ei se completează ramura), care au trecut de curând de treizeci, îndrăgostiţi nebuneşte şi sincer speriaţi de propria lor pasiune, aşezaţi pe divan, sperând să punem pe seama alcoolului băut excitaţia lor evidentă. Ştiu că editorul Carmo nu aprobă manifestările astea, nici eu nu le aplaud, dar le înţeleg din pricina spaimei care ştiu că s-a implantat în acele sărmane inimi, creiere, vene sau sexe, acea oscilaţie metronomică între moarte şi viaţă, acea frenezie de a proclama eternă însăşi definiţia precarului. Carmo nu acceptă lucrurile astea, dar ce ar face el în ziua în care Sandra i-ar accepta sau i-ar da jumătate din pat, fie şi numai pentru o oră?

Şi António, arhitectul grupului, care zice că o să proiecteze, într-o zi, case pentru toţi? Unde o fi António? António se dusese la toaletă şi acum îşi făcea apariţia în uşa atelierului, cu un zâmbet rigid, hotărât, care putea fi unul de răutate, dar nu la António, cel tăcut şi secretos. Avea în mână, agăţat de degetul arătător, al doilea portret al lui S., invizibil sub vopseaua lui neagră, şi eu am crezut că l-a găsit din întâmplare, pentru că lăsasem aprinsă lumina din debara, iar el trăsese cu ochiul, în virtutea dreptului pe care-l are, pentru că noaptea era

târzie şi eram pe punctul de a ne plictisi (cu excepţia Anei şi a lui Francisco) sau de a cădea într-o discuţie absurdă pe teme de cultură (cum ne place nouă, burghezilor, să discutăm despre cultură), şi de asemenea, pentru că, fiind prietenul meu, dovedit şi declarat, tot ceea ce mă privea pe mine îl privea şi pe el. Din toate aceste motive şi alte raţiuni fie greu de definit, fie de nemărturisit, António mă întreabă: „Tu ai trecut acuma la abstract? Şi într-atât încât pictezi cu o singură vopsea? Şi portretuţele?". Ceea ce am gândit eu despre António în intervalul dintre momentul în care l-am văzut în uşă cu portretul şi momentul în care l-am făcut să vorbească, o spun doar cu această ocazie, pentru că vreau să nu fie spus în grabă, pentru că nu trebuie să fie spus în grabă, trebuie să dau timpul necesar pentru ca lucrurile să fie bine înţelese, sau dacă o fi să nu fie înţelese, să nu fie din pricina lipsei de timp, pentru că timpul este exact ceea ce am mai mult deocamdată, afară de cazul că moartea ar dispune altceva. Şi după ce am explicat acest lucru, pot, în sfârşit, să spun că am ţâşnit brusc de la locul meu (am dărâmat-o pe Adelina) şi, până să ajung la António, am reuşit să mă stăpânesc ca să nu fac decât să-i smulg (da, cu violenţă) tabloul pe care-l ţinea deja cu amândouă mâinile, şi m-am stăpânit şi să nu-i dau un pumn, din cauza acelui tablou negru pe care nu l-aş fi putut explica niciodată (nici măcar Adelina nu ştia de el, întrucât slaba ei curiozitate fusese ajutată de grija pe care o aveam de obicei să ascund tabloul în spatele altora, într-un spaţiu care-i ferea vopselele proaspete până se uscau) şi pentru că António încălcase deliberat regulile grupului, calificând drept „portretuţe" picturile cărora numai

eu aveam dreptul, cu uşa închisă şi cu capul vârât sub cearşafuri, să le dau acest nume brutal şi fără replică. Şi în timp ce eu duceam din nou tabloul în debara, auzeam clar, ca şi cum m-ar fi însoţit lipite de urechi, glasurile lui António repetând: „Când s-o hotărî să picteze?" şi ale celorlalţi care-i spuneau, cu un aer jenat, implorator, să tacă, cu acel aer cu care i se spune să tacă celui care a vorbit de cancer lângă un canceros. António uitase (sau se hotărâse să uite) că nu se vorbeşte de funie în casa spânzuratului, că nu i se vorbeşte de „portretuţe" celui care nu face decât asta, şi nimic altceva. Când m-am întors, António slăbise şurubul şi afişa un aer încăpăţânat, dar paşnic, printre chipurile şi atitudinile consternate ale celorlalţi, extrem de aferaţi în ocupaţiile lor personale (dar nu excesiv, pentru ca eu să nu mă simt jignit şi din pricina asta), ca în cazul Sandrei care doar stătea de vorbă cu Ricardo, medicul, al lui Chico, care doar stătea de vorbă cu Concha, soţia medicului, al lui Francisco, care doar stătea de vorbă cu Ana, al lui Carmo, care încerca să converseze cu Adelina, dar nu, ea nu, ea doar se uita la mine, cu chipul nu umbrit, dar fără expresie, doar în expectativă. Nu s-a mai vorbit despre subiectul respectiv şi serata s-a sfârşit aici. Ana şi Francisco, c-o fi, c-o păţi, sărmanii, doar ca să nu-mi ceară un pat cu împrumut pentru un sfert de oră, au fost primii care şi-au luat rămas-bun. Imediat după aceea, Ricardo, pentru că era de gardă a doua zi, iar soţia lui, pentru că era Concha. Şi într-o clipă António a dispărut, după ce mi-a spus, crispat: „Scuză-mă. Nu asta voiam". După care, având în vedere că grupul se destrăma, a plecat Sandra, care a sărutat-o mult pe Adelina, luând cu ea pe post de

paji bărbaţii care mai erau, în afară de mine, care rămâneam: Carmo şi Chico. Mi l-am imaginat pe Carmo entuziasmat, dorind ca Sandra să-i spună că-l ducea acasă (Carmo nu are automobil, n-a avut niciodată), iar Chico, băşcălios, insistând că nu, „Carmo, te duc eu", şi aşa avea să fie, afară de cazul în care Sandra, ca să se amuze puţin, ar insista să-l ducă pe Carmo, care tremura şi nu mai era capabil de altceva decât să vorbească despre vreme sau s-o invite să facă designul pentru o copertă. Pe Chico nu-l deranjează deloc, e irezistibil, şi o suspectează pe Sandra că ar fi lesbiană sau că se îndreaptă spre asta (mi-a spus-o deja), iar pe el nu-l interesează lesbienele. Şi cu siguranţă o va lăsa, mărinimos, pe Sandra să-l ducă ea pe Carmo cu maşina, care miroase a ţigări şi a Chanel, pentru ca acesta să se poată culca fericit în patul lui dezolat de văduv.

Am rămas eu şi Adelina dintr-odată singuri în liniştea aceea mare de la ora două dimineaţa. Ea a venit către mine şi m-a sărutat pe obraz, în locul unde carnea se adânceşte puţin. După aceea a început să adune paharele şi farfurioarele murdare, scrumierele pline de scrum şi de mucuri de ţigări, iar eu o ajutam mai mult ca să-i ţin companie şi să fiu drăguţ decât pentru că era nevoie. Amândoi o ştiam şi am fost amabili. Iar ea, deşi nu putea să rămână, a mai zăbovit puţin, după ce i-am trecut braţul pe după umeri, aşa cum se cuvenea să fac. Am spus lucruri vagi şi adormite şi, într-o izbucnire pe care mi-am înfrânat-o şi care era menită (sau aşa se voia a fi) să confere puţina atenţie care se dă totuşi celor spuse, am explicat: „Fac nişte experimente cu o vopsea tip spray. António ăla. Dar el

are dreptate". S-a agitat totuşi mult ca să dea semnalul de retragere şi dintr-o simplă formalitate a întrebat: „Mă duci acasă?". Are maşina la reparat şi era deja stabilit că aveam s-o duc acasă după reuniune (sau petrecere). Dar am răspuns: „Bineînţeles", ceea ce însemna mâna forţată într-un joc obligat la cărţi de aceeaşi culoare.

Am lăsat-o la colţul străzii unde locuieşte (mamei ei nu-i place s-o las chiar la uşă) şi am rămas s-o privesc de-a lungul trotuarului, alternativ vizibilă în dreptul luminilor de pe stradă şi ascunzându-se la umbra din intervalul dintre ele, până când am văzut-o luptându-se parcă un pic cu încuietoarea şi apoi dispărând. Am demarat lent şi, fără grabă, am pornit într-o traversare amplă a oraşului. Este o plăcere a mea, pe care uneori mi-o satisfac: să conduc pe străzile pustii, încet, părând că umblu la vânătoare de femei, într-atât, încât unele se uită la mine intrigate când trec fără măcar să mă uit la ele, sau privindu-le şi ştiind ce aşteaptă ele, dar ştiind şi că eu nu asta caut, şi continuând să conduc, nu până la sfârşitul nopţii, ci timp de o noapte pe care nu ştiam cum s-o închei. De data asta nu tocmai: străzile şi femeile erau la locul lor, erau şi bărbaţi care treceau la adăpostul umbrelor, şi pisici care răsturnau pungile cu gunoi, şi luciul teribil al asfaltului, şi felinarele, şi apă scurgându-se ici şi colo, dar eu înăuntrul maşinii mai mult mă lăsam dus decât conduceam, gol pe dinăuntru, fără gânduri, abrutizat. Pentru că mergeam atât de încet (mi se mai întâmplase şi cu alte ocazii) m-a oprit un poliţist şi a vrut să ştie. I-am răspuns (aşa cum răspunsesem şi în alte dăţi, aşa se formează obiceiul) că motorul avea o problemă, că mergeam aşa sperând

să reuşesc să ajung acasă. Prin oglinda retrovizoare am observat că poliţistul, pentru orice eventualitate, îşi nota numărul, sucindu-şi gâtul ca să prindă lumina felinarului. Avea multă dreptate demnul agent al autorităţii: dacă eu sufeream în noaptea aceea un accident în care m-aş fi rănit sau aş fi murit, el ar fi fost important pentru că ar fi contribuit la întocmirea dosarului cu suspiciunea lui preţioasă şi prevederea civică. Iar dacă în noaptea aceea ar fi explodat bombe prin zonă, operă a organizaţiilor ARA sau BR[1], aş fi avut, garantat, o problemă. Nici eu n-am avut însă accident, nici bombele n-au explodat.

Era trei şi jumătate când am parcat maşina în piaţa Camões. Eram departe de casă, dar aveam chef să merg pe jos. Am urcat spre Santa Catarina şi, ajungând pe esplanadă, am coborât până la grilaj şi am stat să mă uit la râu, reuşind să nu mă gândesc la nimic, alungând şi cel mai mic gând, golind totul de tot şi de toate, pentru ca nici măcar luminile vapoarelor să nu aibă vreo însemnătate, în afară de aceea de a luci fără motiv. Nu le permiteam mai mult. În cele din urmă m-am aşezat pe o bancă şi, fără să ştiu cum şi când am început, m-am trezit că plângeam. Dacă acela era plâns. Probabil că are fiziologia motive pe care amărăciunea sau emoţia nu le cunosc şi de aceea pot femeile să plângă în felul acela curgător, continuu, neîntrerupt şi din acest motiv neliniştitor, în timp ce despre bărbaţi

1. ARA – *Acção Revolucionária Armada* (Acţiunea Revoluţionară Armată) – organizaţie creată de Partidul Comunist Portughez. BR – *Brigadas Revolucionárias* (Brigăzile Revoluţionare).

se spune că nu plâng sau că e ruşine să plângă, poate pentru că mai degrabă nu mai erau capabili să plângă şi, când s-a descoperit asta, s-a considerat că trebuie să se găsească un alt motiv. E adevărat că n-am prea avut ocazia să fiu spectator privilegiat al lacrimilor unui bărbat, şi aş face o greşeală să-i judec pe ceilalţi după mine, dar efectiv nu sunt în stare de mai mult decât aceste două lacrimi stoarse încet din interiorul arzător al ochilor, atât de puţine sau concentrate în mod opresiv încât nu se rostogolesc, stau acolo între pleoape, arzând încet, atât de încet încât deodată descopăr că ochii sunt uscaţi. Eram în stare să jur că nu existaseră lacrimi, dacă pe durata unui timp nereconstituibil şi care nu putea fi rememorat ca timp, nici măsurat din nou, n-ar fi existat între mine şi lumea exterioară o perdea tremurătoare şi strălucitoare, ca şi cum eu aş fi fost înăuntrul unei peşteri şi în faţa ei ar fi curs o cascadă, sfori groase şi sclipitoare de apă, dar fără zgomot, afară de zumzetul acesta dinăuntrul ochilor, cel al lacrimii care arde. Am plâns, fără îndoială. Timp de un minut sau o oră, luminile vapoarelor şi cele de pe malul celălalt al râului, albe şi galbene, au fost în ochii mei un soare: am beneficiat de norocul acela al miopilor care, pentru că sunt miopi, nu văd lumina, ci multiplicarea ei. Apoi, stând încă pe bancă, am aflat că pe durata unui timp nemăsurabil, pentru că trecuse deja (şi am aflat-o cu atât mai bine, cu cât zgomotele oraşului reîncepeau să-mi pătrundă în conştiinţă), am aflat (sau poate că ar avea un efect prozic [există cuvântul?] mai reuşit să spun acum că am aflat) că în timpul acela trecut şi nemăsurabil eu fusesem singur în lume, primul om, prima lacrimă, prima

lumină şi ultimele clipe de inconştienţă. Am început atunci să-mi studiez viaţa, s-o privesc lent, să scotocesc prin ea ca unul care ridică pietrele în căutare de diamante, de gândaci sau de larve mari, din acelea albe şi grase care n-au văzut niciodată soarele şi dintr-odată îl simt pe pielea moale, ca o fantomă care altfel nu s-ar dezvălui. Am rămas acolo pe bancă tot restul nopţii, uitându-mă uneori la râu, alteori la cerul negru şi la stele (ce trebuie să spună scriitorul despre stele când spune că s-a uitat la ele? norocul meu că doar scriu şi, prin urmare, de aceea nu sunt obligat la mai mult), până când, spre dimineaţă a plouat puţin, fără justificare, şi a început să se lumineze de ziuă la stânga mea, iar apele au început să devină cenuşii ca cerul. Atunci în oraş s-au stins luminile pe sectoare, încet-încet luându-şi rămas-bun de la întunericul care spre occident încă mai zăbovea un pic, iar eu m-am simţit vag umilit pentru că noaptea care decursese astfel se termina cu frigul acesta în oase şi cu privirea indiferentă a primului trecător cu care m-am încrucişat pe stradă.

Scriu toate acestea acasă, se vede, după ce am dormit nu mai mult de patru ore, şi cum mi se pare necesar, sau util, sau cel puţin nedăunător, nici măcar pentru mine, mă hotărăsc să continui să scriu, poate viaţa mea, cea trecută şi asta de acum, poate viaţa, pentru că dintr-odată mi se pare mai uşor să vorbesc despre ea decât despre viaţa mea proprie. De fapt, cum o să readuc eu din trecut atâţia ani dintr-odată, şi nu doar ai mei, pentru că sunt amestecaţi cu cei ai altor oameni, şi a umbla în aceştia ai mei înseamnă să fac dezordine în cei

care nu-mi aparţin în prezent şi nici nu mi-au aparţinut vreodată, oricât de blând sau de brutal i-aş invada în fiecare moment care a fost, poate, comun sau luat ca atare? Probabil că nici o viaţă nu poate fi povestită, pentru că viaţa înseamnă pagini de carte suprapuse sau straturi de cerneală care, deschise sau date deoparte spre a fi citite şi văzute, se transformă imediat în praf, putrezesc imediat: le lipseşte forţa invizibilă care le lega, propria lor greutate, aglutinarea lor, continuitatea lor. Viaţa înseamnă şi minute care nu se pot desprinde unele de altele, iar timpul ar fi o masă păstoasă, densă şi întunecată, înăuntrul căreia înotăm cu greu, având deasupra noastră o lumină nedescifrată care se stinge încet, ca o zi care, după ce s-a născut, se întoarce în noaptea din care s-a ivit. Chestiile astea pe care le scriu, dacă le-am citit vreodată înainte, înseamnă că acum le imit, dar n-o fac intenţionat. Dacă nu le-am citit niciodată, înseamnă că le inventez, iar dacă, dimpotrivă, am citit, atunci înseamnă că le-am învăţat şi am dreptul să mă folosesc de ele ca şi cum ar fi ale mele şi inventate chiar acum.

M-am născut în 1632, în oraşul York, dintr-o familie foarte bună. Tatăl meu nu-şi avea obârşia în acest oraş, ci se născuse la Bremen şi se stabilise mai târziu la Hull, unde ajunsese, datorită negoţului, în stăpânirea unei frumoase proprietăţi. Părăsind negoţul, s-a mutat la York, unde s-a însurat cu mama. Familia mamei, Robinson, era foarte cunoscută în acea regiune. De aceea mă şi numesc eu Robinson Kreutznaer, nume care apoi a ajuns, prin obişnuita prefacere a cuvintelor străine în Anglia, acela de Crusoe, aşa cum ne zicem şi ne scriem noi înşine numele şi aşa cum m-au chemat întotdeauna cunoscuţii.

Am avut doi fraţi mai mari. Cel dintâi a fost locotenent-colonel într-un regiment englez de infanterie din Flandra, comandat mai înainte de faimosul colonel Lockhart, şi a fost ucis în bătălia de lângă Dunkerque, purtată împotriva spaniolilor. N-am ştiut niciodată ce s-a ales de cel de-al doilea frate, după cum nici părinţii mei n-au ştiut mai târziu ce s-a întâmplat cu mine.

Am mai copiat texte şi alteori, de când am început să scriu, şi din diferite motive, pentru a susţine unele spuse ale mele, pentru a le contrazice, sau pentru că nu eram în stare să spun mai bine. Acum am făcut-o ca să-mi exersez mâna, ca şi cum aş fi copiat un tablou. Transcriind, copiind, învăţ să

povestesc o viaţă, pe deasupra şi la persoana întâi, şi încerc să înţeleg, în felul acesta, arta de a sfâşia vălul pe care-l reprezintă cuvintele şi să dispun luminile reprezentate de cuvinte. După ce am copiat însă, îndrăznesc să afirm că tot ceea ce s-a scris e o minciună. Minciună a copistului, care nu s-a născut în 1632 în oraşul York. Minciună a autorului copiat, a lui Daniel Defoe, care s-a născut în 1661 în oraşul Londra. Adevărul, dacă se află aici, nu putea fi decât al lui Robinson Crusoe sau Kreutznaer, şi pentru a-l recunoaşte ar trebui început prin a dovedi că a existat, că tatăl lui a venit din Bremen şi a trecut prin Hull, că mama era într-adevăr englezoaică şi acel prim nume era numele ei de familie, că din căsătorie s-au mai născut doi fraţi şi lor li s-au întâmplat cele povestite. Acest adevăr n-ar fi scutit de cercetarea existenţei reale a colonelului Lockhart şi a regimentului său şi, respectiv, a bătăliilor pe care le-a purtat, în special cea de la Dunkerque împotriva spaniolilor. (În legătură cu existenţa acestora nu există îndoieli.) Nu cred că cineva ar putea să înţeleagă ceva în încurcătura asta de iţe, să le descurce, să le deosebească pe cele adevărate de cele false şi (treabă şi mai subtilă) să definească şi să stabilească gradul de falsitate din adevăr şi de adevăr din falsitate. Din cât a scris Daniel Defoe-Robinson Crusoe (cel mai mic dintre cei trei fraţi) şi a rămas consemnat, numai câteva cuvinte sobre îmi convin şi trebuie să le folosesc: „după cum nici părinţii mei n-au ştiut mai târziu ce s-a întâmplat cu mine". De ce oare să-i fi părăsit eu însumi? de ce, dimpotrivă, m-au abandonat ei? aşa a vrut viaţa lor sau aşa a vrut moartea lor? Nimic din toate astea. Doar pentru că oricare dintre noi ar

putea să vorbească astfel despre părinţi sau copiii noştri ar putea să vorbească astfel despre noi. Căci eu, pictor de portrete şi caligraf al acestei scrieri, nu am descendenţi sau nu-i cunosc, dacă-i am, sau îi am într-un oarecare viitor, pentru că scriu. Robinson Crusoe (se spune în penultima pagină a povestirii pe care Defoe o istoriseşte în numele lui) a avut trei copii, doi băieţi şi o fată: informaţie inutilă pentru inteligenţa textului, dar care mă linişteşte pe mine în legătură cu importanţa a ceea ce este superfluu.

M-am născut la Geneva în 1712, din Isaac Rousseau, cetăţean, şi Suzanne Bernard, cetăţeană. O avere foarte mică împărţită între cincisprezece copii, reducând aproape la nimic partea tatălui meu, nu-i lăsa ca mijloc de subzistenţă decât meşteşugul lui de ceasornicar, în care era cu adevărat foarte priceput. Mama, fiică a pastorului Bernard, era mai bogată; avea o minte înţeleaptă şi era frumoasă [...] Mă născusem aproape muribund; erau puţine speranţe de a mă păstra.

Părinţii aceştia prezintă, încă de la început, marele avantaj de a fi adevăraţi şi de a promite, de aceea, mai multă veridicitate decât întreaga ficţiune a lui Defoe. Adevărat e şi Jean-Jacques Rousseau, născut în oraşul Geneva în 1712. Dar, copiind cu fidelitate aceste rânduri, cu intenţia cinstită de a învăţa, nu observ nici o diferenţă, cu excepţia scrisului, între această realitate şi ficţiunea aceea. Cred că pentru viaţa mea povestită în locul acesta (cum aş povesti-o în altul?) nu-mi va folosi decât ceea ce îi spune cineva lui Rousseau mai târziu (pentru că el însuşi, fără a fi conştient sau fără a fi suficient de conştient, nu putea s-o ştie pe atunci): „Mă născusem aproape

muribund". Tot aşa nici eu, din aceleaşi motive, nu puteam să ştiu când m-am născut, dar spre deosebire de Jean-Jacques, n-am avut nevoie să mi se spună. Întrucât m-am născut, m-am născut la începutul morţii mele, prin urmare aproape mort. Iau ca ipoteză faptul că moaşa care m-a ajutat să ies din burta mamei o fi spus: „Copilul ăsta e plin de viaţă". Se înşela.

Ficţiunea oficială vrea ca un împărat roman să fie născut la Roma, eu m-am născut însă la Italica; acestui ţinut uscat şi totuşi fertil i-am suprapus mai târziu atâtea şi atâtea regiuni ale lumii. Ficţiunea are şi partea ei bună: ea dovedeşte că hotărârile luate de spirit şi voinţă sunt mai importante decât împrejurările. Adevăratul loc de naştere este acela unde pentru prima dată ai aruncat asupra ta însuţi o privire pătrunzătoare [...]

Cineva povesteşte viaţa cuiva care n-a existat sau n-a existat astfel: Defoe inventează. Cineva povesteşte o viaţă zicând că e a sa şi încrezându-se în credulitatea noastră: Rousseau se confesează. Cineva povesteşte viaţa unei fiinţe care a trăit mai înainte: Marguerite Yourcenar scrie memoriile lui Hadrian, Hadrian cel din memorie inventează pentru ea. Eu, H., ascuns în această iniţială, mă aflu în faţa acestor exemple, în timp ce copiez şcolăreşte şi încerc să înţeleg, înclinat să afirm că întreg adevărul e ficţiune, sprijinindu-mă, ca s-o spun, pe şase martori ai unui adevăr suspect şi ai unei minciuni consacrate care se numesc Robinson şi Defoe, Hadrian şi Yourcenar şi de două ori Rousseau. Mă fascinează în mod special jocul geografic care sare de la Italica (Spania, aproape de Sevilla) la Roma, de la Roma la Londra, de la Londra la York, de la York la

Geneva şi de la Geneva la locul unde s-a născut Marguerite Yourcenar, pe care nu-l ştiu şi nici n-o să-l aflu. Pentru că ea însăşi, aruncând cuvintele peste secole şi peste distanţe mai mici decât secolele, l-a pus pe Hadrian să scrie: „Adevăratul loc de naştere este acela unde pentru prima dată ai aruncat asupra ta însuţi o privire pătrunzătoare". Dacă-i aşa, unde s-a născut Defoe? Dacă-i aşa, unde s-a născut Rousseau? Unde s-a născut Yourcenar, dacă-i aşa? Unde m-am născut eu, pictor, caligraf, făt mort atâta timp cât nu mă hotărăsc unde, când şi dacă a fost aruncată asupra mea o privire pătrunzătoare? Mai rămâne să aflu dacă, odată descoperit în felul acesta locul naşterii, vom putea descoperi şi continua privirea care înţelege sau, dimpotrivă, ne vom pierde prin noi geografii. Totul este, probabil, literatură: viaţa autentică a lui Hadrian e zdrobită încet, mărunţită, descompusă şi recompusă cu altă înfăţişare, în beletristica lui Marguerite Yourcenar. Putem să pariem şi să câştigăm că mai lipseşte încă ceva din Hadrian, cine ştie dacă nu doar pentru că nu le-a venit niciodată lui Defoe şi nici lui Rousseau ideea să scrie ei propria biografie a acelui împărat roman care s-a născut în Italica, dar ficţiunea oficială vrea să se fi născut în Roma. Dacă ficţiunea oficială obişnuieşte să facă astfel de lucruri, ce lucruri cu mult mai extraordinare n-o fi făcut ficţiunea particulară?

Analizând bine aceste subtilităţi (chiar există ele sau sunt doar în mintea mea?), observ că nu sunt prea multe deosebiri între cuvintele care uneori sunt vopsele şi vopselele care nu pot rezista dorinţei de a fi cuvinte. Aşa trece timpul meu, cu timpul celorlalţi şi cu timpul care li s-a inventat celorlalţi.

Scriu şi mă gândesc: ce e azi timpul pentru Defoe, pentru Rousseau, pentru Hadrian? Ce e timpul pentru cel care moare exact în momentul acesta, fără să fi ştiut, fără să fi cunoscut şi înţeles unde s-a născut?

Primul exercițiu de autobiografie în formă de însemnări de călătorie. Titlul: Cronicile imposibile.

Consemnez deja titlul în semn de prudență, avertisment că nu trebuie să se aștepte nimeni la cine știe ce minune de la o povestire care începe într-un mod atât de precaut. Nu e mică pretenția de a considera că o călătorie rapidă pe meleagurile Italiei conferă cuiva dreptul de a vorbi despre ele mai mult decât prietenilor interesați și uneori reticenți, pentru că ei au rămas acasă. Cred că despre Italia nu s-a spus tot, dar cu siguranță puțin mai rămâne pentru călătorul obișnuit, înarmat doar cu sensibilitatea lui și suspect de o parțialitate mărturisită care, fără îndoială, îi va acoperi ochii în fața unor inevitabile umbre. Din partea mea, declar că voi intra întotdeauna în Italia într-o stare de supunere totală, în genunchi, orice s-ar spune, situație pe care ceilalți n-o observă pentru că este în întregime psihologică.

După ce am delimitat astfel micul meu spațiu, după ce am pus la vedere fanioanele care marchează punctele de plecare și de sosire, nimeni nu vai mai putea obiecta că unde a scris Petru nu mai poate să scrie Pavel, și că acolo unde au privit ochi mai pricepuți, toți ceilalți trebuie să se închidă. Italia trebuia să fie (iertată fie-mi exagerarea, dacă nu am aliați) premiul pentru că am venit în această

lume. O divinitate oarecare, însărcinată efectiv cu împărţirea dreptăţii şi nu a pedepselor, cunoscătoare în ale artelor, ar trebui să şoptească la urechea fiecăruia dintre noi, cel puţin o dată în viaţă: „Te-ai născut? Atunci du-te în Italia". Aşa cum ne-am duce la Mecca sau în locuri mai puţin contestate pentru a garanta salvarea sufletului.

Să trecem deci de aceste praguri şi să intrăm în Milano. Dintr-un motiv sau altul, Milano se afla încă în afara hărţii mele referitoare la Italia, ca şi cum două milioane de locuitori şi o suprafaţă de aproape două sute de kilometri pătraţi ar fi ceva nesemnificativ. Dar la fel de adevărat e şi faptul că oraşele mari nu mă atrag prea mult: niciodată nu e timp suficient ca să aflăm ce sunt ele cu adevărat, astfel încât nu ajungem să cunoaştem din ele mai mult decât dacă ar fi nişte mici burguri limitate la o piaţă, un dom, un muzeu şi câteva străzi strâmte pe care timpul nu le-a schimbat prea mult, sau noi credem că nu le-a schimbat, pentru că sunt vechi şi tăcute, iar noi nu trăim acolo. Afară de cazul în care călătorul caută în oraşe ceea ce cunoaşte deja din altele (magazinul, restaurantul, discoteca), în cazul ăsta totul devine şi mai redus pentru el, pentru că atunci el e cel care se transportă în interiorul unei sfere protectoare, ferit de aventuri.

Prin urmare şi eu, dar nu din aceleaşi motive, m-am limitat la a lua în posesie trecătoare un mic spaţiu din Milano, un poligon al cărui vârf cel mai apropiat a fost Piaţa Domului, o catedrală al cărei gotic strălucitor, în ciuda splendorii sale (sau din cauza ei) mă lasă rece. Celelalte vârfuri ale acestei figuri geometrice, în interiorul căreia am hotărât să concentrez întregul Milano, au fost Brera, Castello

Sforzesco, biserica Santa Maria delle Grazie şi Pinacoteca Ambrosiana. Sigur că nu se aşteaptă de la mine un ghid sau un îndrumar al operelor de artă, şi cu atât mai puţin o contribuţie utilă la confirmarea sau contestarea ideilor deja conturate, direct sau la mâna a doua. Dar un om înaintează prin nişte spaţii pe care le-a organizat arhitectura, prin nişte săli populate cu chipuri şi figuri – şi, cu siguranţă, când iese nu mai e acelaşi om care a intrat, sau era mai bine să fi trecut mai departe. De aceea voi îndrăzni să înfrunt riscul de a spune într-un mod lipsit de strălucire ceea ce privilegiaţii, din fericire, au explicat în stil de omagiu istoric sau, cu mai mult folos, în şoapta discretă a cataloagelor.

Despre castele ştim destule, noi care avem cultul lor oficial. Dar castelele noastre sunt, de regulă, clădiri goale, de unde s-au scos cu grijă toate semnele de viaţă, ascultând de o preocupare singulară de a le menţine ferite de petele folosirii şi de mirosul umanităţii. Castello Sforzesco e, pe dinăuntru, mai mult un palat decât o fortificaţie, dar puţine construcţii ar putea da, ca aceasta, o impresie atât de puternică de forţă, puţine sunt atât de vădit războinice. Zidurile masive de cărămidă par mai invulnerabile decât dacă ar fi fost făcute din piatră brută. În curtea interioară, care e imensă, s-au desfăşurat grupuri de călăreţi şi corpuri de armată şi întreg edificiul, înconjurat de un oraş aşa de imens şi tumultuos, se iveşte dintr-odată, în tăcerea celorlalte curţi interioare mici ale sale sau a sălilor transformate în muzee, ca un paradoxal loc de pace. Dar, într-una dintre aceste săli, o expoziţie cu lucrări de Folon e un tentacul insidios al caracatiţei exterioare: oameni-clădiri, oameni-străzi, oameni-numere,

oameni-unelte înaintează peste coline rase cu briciul, pe când cerul se acoperă de săgeţi curbe, care se încrucişează între ele şi care ţintesc concomitent direcţii diferite.

Există însă şi o anume fericire, luminoasă şi care sperie vag, prezentă acolo în Muzeul de Artă Veche, amplasat în castel, în Sala delle Asse. Se intră printr-o uşă joasă şi strâmtă, în formă de arc, şi ochii nu văd mare lucru dacă privesc drept înainte, doar ceea ce par a fi nişte coloane pictate pe pereţi, de jur împrejur. E doar încă o sală, până când ochii se ridică spre tavan. Să-i deplângem pe cei pe care nu-i străbate imediat un fior brusc şi sfredelitor: sunt pierduţi pentru frumuseţe. Toată bolta apare acoperită de o împletitură vegetală, formând o reţea inextricabilă de trunchiuri, ramuri şi frunze, unde bineînţeles că nu cântă păsări, dar de unde coboară, ca o şoaptă, poate fantoma respiraţiei lui Leonardo da Vinci când, pe schela înaltă, picta acel copac-pădure. Nici măcar *Pietà Rondanini* de Michelangelo, aflată la câteva săli mai încolo, cu toată reverenţa cu care am privit-o (cu patru zile înainte de a muri, Michelangelo încă mai lucra la ea, statuie neterminată care cere şi refuză mâinile noastre), nu mi-a înlăturat din ochi paradisul creat de Leonardo da Vinci.

Iar acum voi vorbi despre Pinacoteca din Brera, pentru că acolo se află *Logodna Fecioarei Maria* de Rafael şi racursiul teribil şi riguros al tabloului *Cristos mort* de Mantegna, dar mai ales din cauza aceluia care constituie pentru mine marea fascinaţie din pictura italiană, Ambrogio Lorenzetti, care are aici o extrem de suavă *Fecioară cu pruncul*, înfăşurată într-o mantie împodobită cu flori neaşteptat de stilizate. Sunt tot de acest Ambrogio Lorenzetti

şi cele două peisaje minunate care se află în Siena, „cele mai frumoase tablouri din lume". Voi mai vorbi despre ele când va veni vremea ca Siena să-mi deschidă, aşa cum le promite tuturor călătorilor şi îşi respectă promisiunea faţă de toţi, „uşile inimii sale".

Şi mai e biserica Santa Maria delle Grazie. Chiar alături, în locul unde a fost sala de mese a mânăstirii dominicanilor, se află *Cina cea de taină* de Leonardo, condamnată la moarte încă de când pictorul a aplicat ultima trăsătură de penel: umiditatea terenului îşi începuse imediat treaba ei de corodare. Astăzi, a transformat în umbre palide chipurile lui Cristos şi ale apostolilor, a împrăştiat nori peste ele, le-a cojit în mii de puncte ca o constelaţie de stele moarte într-un spaţiu luminos. E o chestiune de timp. În ciuda tuturor îngrijirilor minuţioase cu care e înconjurată, *Cina cea de taină* agonizează, şi, în afară de prestigiul incomparabilei arte a lui Leonardo, poate că tocmai această moarte apropiată face ca pictura asta magnifică să ne fie şi mai preţioasă. Când o părăsim, avem motive îndoite să ne temem că n-o s-o mai vedem. Chiar dacă nu vine un alt război care să dărâme încă o dată construcţia, transformând-o într-o grămadă de ruine, de bârne frânte, de moloz, de cărămizi sfărâmate, *Cina cea de taină* pare definitiv menită unui alt sfârşit.

Iar acum, înainte de a pleca, e vremea Pinacotecii Ambrosiene. Nu e un muzeu mare, aşa cum stă pe jumătate ascuns, în Piazza Pius al-IX-lea, pe care, la rândul ei, numai o imaginaţie meridională putea să îndrăznească s-o numească piaţă, dar exact acolo se află profilul un pic cam ţărănesc al Beatricei

d'Este (sau Bianca Maria Sforza?), cu perlele ei împodobind fileul ce-i ține părul și panglica cu care e prins și pe care un *hippie* din ziua de azi n-ar disprețui-o. Portretul acesta a fost pictat de Giovanni Ambrogio de Predis, milanez care a trăit în secolele al XV-lea și al XVI-lea. Dar mai ales aici, în Pinacoteca Ambrosiana, într-o sală ce-i este consacrată în exclusivitate, se află expusă, pe un carton enorm, *Școala din Atena*. Sub o iluminare perfectă, desenul executat de Rafael prefigurează, în spontaneitatea și ușurința aproape imponderabile ale unei trăsături care e mai mult clarobscur decât linie, înțelepciunea și demnitatea figurilor care, în *stanza* Vaticanului, suportă privirile rapide ale turistului.

Atât a putut fi Milano pentru mine. Și de asemenea, noaptea, grupurile de oameni din Galleria Vittorio Emanuele, tineri certându-se cu adulți, carabinieri supraveghind, agitație. Și pereții clădirilor, pe *via* Brera, acoperite cu distihuri: „*Lotta continua*", „*Potere operaio*". Peste câteva zile, când eu o să umblu deja prin Toscana, poliția milaneză va intra în Università degli Studi, vor fi violențe, răniți, arestări, gaze lacrimogene. Și toată presa de dreapta, conservatoare, fascistă sau fascizantă va exulta.

Am numit acest text pe care l-am scris (primul) exerciţiu de autobiografie şi cred că nu m-am înşelat şi nici nu mă înşel (m-am înşelat şi mă înşel, n-o fi, de fapt, acelaşi lucru?). În fond, confesiunile lui Rousseau şi amintirile sau memoriile *fictas* ale lui Robinson sau ale lui Hadrian nu sunt decât nişte aplicaţii docile ale regulilor unui gen: toate încep într-un punct comun, căruia i se dă numele de naştere, şi sunt, dacă ne uităm cu atenţie, alte povestiri transpuse care puteau să înceapă, la fel de bine, ascultând şi mai mult de tradiţie, cu „Era odată". În ce mă priveşte, întrucât am observat, atât de bine pe cât sunt în stare, inanitatea metodei clasice de a(-mi) scrie biografia, am preferat să arunc peste transparenţa geamului care înseamnă (pentru mine) miile de bucăţele ale împrejurării, sedimentele prafului dintre aer şi nări, ploaia de cuvinte care, la fel ca ploaia de apă, vine să inunde totul dacă ele cad în cantitatea cerută – pentru ca, după ce totul e bine ascuns, să caut strălucirile uşoare, degetele care se agită chemând şi care reprezintă, cele dintâi, răspunsul meu dat soarelui, iar acestea din urmă, frustrarea de a nu fi raze duble care, înfipte în pământ, să cuprindă ferm şi spaţiul. Rezumând: să ascund ca să descopăr.

Am (sau am avut în adolescenţă şi încă nu mi-a dispărut) obsesia morţii, sau nu atât a morţii, ci a

actului de a muri. Nu ştiu dacă o spuneam aşa direct, având în vedere că nimănui nu-i place să-şi mărturisească laşităţile, iar asta e cea mai mare dintre toate, tocmai pentru că ne asaltează când suntem singuri, în tăcere şi uneori în totală siguranţă: înainte de a adormi, când camera îşi pierde dimensiunile şi nici măcar mobilele nu ne ameninţă, fără ca vreun duşman, aflat în faţa ochilor noştri, să îndrepte încet o armă spre noi sau să ne ameninţe cu vârful unui cuţit. Probabil că n-o spuneam. Însă, acest prim exerciţiu de autobiografie disimulată mă dă de gol imediat: de cinci ori se vorbeşte de moarte şi de actul de a muri, o dată se agonizează. Iată-mă caracterizat deja, iată-mă, prin acest indiciu, deja separat de semenii mei, nu numai eu, firește, pentru că laţul ăsta negru e comun multora, şi astfel, prin apariţii succesive o să mă regăsesc (o să mă regăsesc?), în sfârşit, individualizat, singular, explicat definitiv, având toate motivele ca să-i pun acestei caligrafii, cu grijă, metodic, ultimul punct. Cu toate că atunci, dintr-o totală scrupulozitate, ar trebui să încep din nou, ca să fie explicată şi mişcarea acestui ultim punct, să fie încadrat, centrat şi focalizat spaţiul minim unde vor converge privirea şi acel alt ordin care, pornit din creier, pune în mişcare muşchii mâinii pentru a exercita presiunea necesară asupra hârtiei, astfel încât să rămână doar un punct şi nu o pată sau o mare de cerneală. Dintr-un creier despre care se presupune că nu mai are altceva de spus despre sine, dintr-un creier alb ca foaia de hârtie care, până la urmă, nu e albă. Pentru că albul nu există, după cum eu, ca pictor, o ştiam deja. Nici un lucru inexistent nu există.

Nu există, prin urmare, Dumnezeu. Sunt multe modurile de a afla acest lucru și al meu îmi ajunge. Când ai pierdut imaginea antropomorfică a divinității, ai pierdut totul. Nici o încercare făcută ulterior de a justifica imaterialitatea n-a putut să realimenteze sau să reînvie credințele. Zei buni erau cei ai grecilor, care se culcau în paturile asudate ale muritorilor și fornicau cu ei, bun era Moloch, care-și dovedea existența hrănindu-se substanțial, în văzul tuturor, cu carne omenească, bun era Isus, fiul lui Iosif, care umbla pe măgar și se temea de moarte – dar, odată terminate poveștile astea, căci erau povești ale unor oameni și ale celor din jurul lor, Dumnezeu n-a mai avut loc, nici timp și n-a mai putut să realizeze mai mult decât a realizat Defoe scriind și rescriind viața lui Robinson. Un Dumnezeu care nu stă maiestuos pe nori, un Dumnezeu pe care nu avem speranța de a-l cunoaște în persoană *una e trina*, e un Robinson inventat, creator secund al unei religii a fricii care avea nevoie de un Vineri ca să fie biserică.

Spun ceea ce spun toți, dar acest fetru bătătorit care este cultura, care este ideologia, care este și ceea ce numim civilizație, se compune din o mie și una de cioburi, care înseamnă moșteniri, învățături, superstiții care au fost și așa au rămas, convingeri care-și dau acest nume și asta le ajunge – în acest fetru care are culoarea diferitelor culori reprezentate de fragmentele minuscule de lână, apostolii Petru și Pavel își scot capul în exercițiul meu de autobiografie și zâmbesc ca unul care crede că e ultimul care zâmbește. Și nu sunt numai ei: iată că intru și eu în genunchi în Italia; iată că vorbesc despre divinitatea care împarte dreptate; iată că,

în plan secundar, se ridică Mecca, spre care se îndreaptă pelerinaje care n-au legătură cu mine nici măcar din punct de vedere cultural, așa cum au legătură cu mine, acum observ (sau era deja obiectivul meu dinainte), oamenii care se duc la Fátima și se târăsc (în genunchi) pe străzi și în incinta sanctuarului, îndeplinind promisiuni, invocând păcate, hrănindu-l pe Moloch în alt chip. Zâmbetul e primul, apoi vine râsul, iar după aceea hohotul. Religia e pe locul al patrulea pe scală. Cine poate înțelege, să înțeleagă, așa cum spunea fiul dulgherului atunci când le propunea șarade prietenilor. Dar nimic din toate astea nu evită apariția, printre cuvinte, atunci când un om se apucă să scrie la modul cel mai firesc din lume, fără intenții apologetice sau contrarii, fără altă idee decât aceea de a povesti o călătorie pentru ca apoi s-o numească exercițiu de autobiografie, a religiilor în care acesta nu crede, cerând cuvântul și, nu de puține ori, contrazicând cele spuse. După care se ridică în mintea mea întrebarea dacă noi suntem cei care deținem ceea ce se poate ști despre lume sau dacă suntem, dimpotrivă, doar niște interpreți a ceea ce se poate ști/se știe și planează deasupra pământului ca un alt strat atmosferic și care supraviețuiește morții civilizațiilor și celei a zeilor pe care îi reprezintă sau care îl reprezintă. În vremurile astea cu femei uimitoare: Venus de Willendorf e încă, probabil, o obsesie.

Un om înaintează prin niște încăperi, prin niște săli populate cu chipuri și figuri – și cu siguranță că la ieșire nu mai este cel care era sau, dacă nu, era mai bine să fi trecut mai departe. Asta am spus în onoarea muzeelor. Asta spun la intrarea fiecăruia, ca să nu pară ciudată fiecare nouă căutare a

secretului sau a mesajului despre care știu că se află înăuntru și care rămâne acolo intact, chiar și atunci când este atins. Asta le spun celor care zic că muzeele sunt niște instituții anacronice, niște morminte, niște depozite mucegăite și că arta trebuie să iasă pe străzi și în piețe. Or avea dreptate cei care o spun. Iar eu, pictor cu o pictură atât de proastă, sunt lipsit de autoritate artistică pentru a mă opune acestui argument. Mi se pare însă că sunt două moduri diferite de a privi când același om se oprește în fața operei de artă în liniștea și respectul din muzeu sau se învârtește, atent la pietrele pe care îi calcă picioarele, în jurul statuii lui Gattamelata de Donatello. Chestiunea aceasta a muzeelor ca un lucru bun sau rău nu este, poate, decât o distracție a savanților și a criticilor. Totul se rezumă, în felul ăsta al meu simplu de a vedea, la a ști unde se află operele de artă, cum se pot vedea, cum se învață modul de a le privi și, mai presus de tot și de toate, motivele pentru care toate astea (a se afla, a vedea, a privi) trebuie făcute. Consider (sunt sigur că nici un tablou de-al meu nu va fi recunoscut) că nimeni nu se duce de bunăvoie acolo unde nu are motive să se ducă.

N-a fost ușor să articulez aceste fraze. Îmi amintesc mie însumi că nu am obișnuința de a scrie, că nu stăpânesc anumite abilități ale scrisului (intuite în actul scrierii, totuși neștiute, nestăpânite), dar constat că pe drumul acesta ajung la anumite concluzii care până acum îmi erau inaccesibile, și una dintre ele, oricât de simplă ar părea, mi se conturează acum, în acest moment al scrierii mele, și se transformă în bucuria de a afla că pot să vorbesc despre pictură, sigur că fac una de proastă calitate

şi asta nu mă deranjează, că pot să vorbesc despre operele de artă, ştiind că lucrările mele nu vor tulbura prin nimic discuţiile şi analizele cunoscătorilor. E ca şi cum mi-aş spune mie însumi: „Nu mă atingeţi". Omul lipsit de talent e la fel de invulnerabil ca şi geniul, poate mai invulnerabil decât acesta, dar că viaţa lui ar fi mai puţin utilă, asta nu s-a dovedit. Curioasă concluzie asta. Dacă nu e numai a mea, dacă nu e doar o autojustificare facilă, dacă este şi era şi înainte o realitate generală pe care cei sătui şi înzestraţi au escamotat-o ca să-şi păstreze multiplele lor modalităţi de dominare – tot ceea ce se află în muzee merită să fie ocrotit, vopselele de pe pânză şi pânza de sub vopsele, acoperişul care adăposteşte totul şi ghidul care repetă ce i s-a predat, duşumeaua pe care calc şi talpa care o calcă, eticheta care identifică tabloul şi mâna absentă care a scris-o.

Atâtea vorbe scrise de când am început, atâtea linii, atâtea semne, atâtea picturi, atâta nevoie de a explica şi înţelege şi, în acelaşi timp, atât de dificil, pentru că încă n-am terminat de explicat şi încă n-am reuşit să înţelegem. În Milano, unele ziduri vorbeau, rosteau cuvinte insolite pentru mine, interzise în ţara mea de amărăciune şi teamă: „luptă continuă", „puterea muncitorească". În Milano, poliţia a intrat în universitate, a rănit, a arestat, iar presa reacţionară a aplaudat şi a felicitat autorităţile. Afirm că oamenii nu sunt fraţi, sau mai exact: oamenii nu pot fi toţi fraţi. Rockefeller, Melo, Krupp, Schneider, Champalimaud, Brito, Vinhas, Agnelli, Dupont de Nemours nu sunt fraţii mei şi nici poliţiştii care îi servesc nu sunt fraţii mei. Poliţiştii şi bancherii sunt fraţi unii cu alţii, deşi nu

sunt fiii aceluiași tată și ai aceleiași mame. În Milano, frații din această frăție, bastarzi săraci și bastarzi bogați, au fost felicitați de comunitatea bastarzilor din jurnalistică. Lumea e bătrână și suferindă.

M-oi fi născut atunci? Nu cred. Știam deja toate astea dinainte, n-aș sta astăzi, după atâția ani, să mă interoghez, repetându-l pe Hadrian, asupra datei și locului nașterii mele. Dar fără îndoială ar fi putut să fie în acel an al războiului din Spania (1936-1939) în care un polițist din Lisabona m-a prins cu niște hârtii în mână, niște biete dreptunghiuri de hârtie prost tipărite, având încă cerneala umedă, în care se protesta împotriva trimiterii de grâu pentru trupele lui Franco și se ataca fascismul, atât cel din afară, cât și cel dinăuntru. Aceste hârtii erau semnate de un Front Popular Portughez (influență onomastică a Franței, cu siguranță, zic eu), despre care nici nu visam ce era. Era o sărbătoare populară, în cartierul Amoreiras, și eu mă dusesem acolo, nu știu de ce, căci sunt și eram foarte puțin înclinat către distracții, și pe deasupra singur, la un pas de melancolia pe care după aceea n-am mai vindecat-o. Hârtiile erau făcute grămăjoară pe un zid scund și azi sunt în stare să-mi imaginez cum îi bătea inima celui care le pusese acolo, așa de ordonate, pentru ca toți cei care treceau și voiau să afle crimele să se servească. Eu eram prea mic. Am luat toate hârtiile și m-am apropiat de o lumină ca să citesc mai bine. Era muzică, un tra-la-la de fanfară, o estradă cu oameni care dansau, ghirlande de becuri, barăci unde se trăgea la țintă, altele de care nu-mi amintesc. Dar îmi amintesc foarte bine (ura veche nu se tocește, spune Rebelo da Silva) mâna care

m-a înşfăcat brusc de braţ (din pricina violenţei au căzut toate hârtiuţele pe jos) şi glasul poliţistului. Numai nu-mi amintesc de figura lui. Ştiu că nu mai era tânăr, au trecut destui ani chiar ca să fi murit, şi mă întreb doar dacă, după aceea, s-a gândit la ce făcuse, dacă în ceasul morţii n-a suferit un pic mai mult din cauza asta (dacă există dreptate şi dacă nu avea păcate mai mari). S-a aplecat ca să ia o hârtie, a citit-o, m-a pus să le adun pe toate celelalte şi să i le dau, ţinându-mă în timpul acesta de braţ cu o forţă care nu era necesară, pentru că eu nici dacă eram liber n-aş fi fost în stare să fug. Am făcut cunoştinţă cu un gen de frică de care până atunci nu ştiam că exista: frica victimei alese, condamnată fără judecată, frica acuzatului care s-a născut ca să fie acuzat. Încerc să definesc azi frica aceea de atunci, înclinat să exagerez ca să mă apropii de inexprimabil. „Hai la secţie", a zis gardianul. Am jurat că nu făcusem nimic rău, l-am implorat să mă lase să plec, că doar găsisem hârtiile şi că le citisem ca să văd despre ce era vorba, doar atât. Omul a vrut să ştie dacă-mi dăduse cineva hârtiile ca să le distribui („Le împărţeai, puşlama"), iar eu am repetat, plângând, povestea mea adevărată, dar deloc veridică. Pentru poliţist, adevărul meu era minciună. Oamenii care, la început, se apropiaseră, s-au îndepărtat imediat ce au priceput că era vorba de politică: nu se limitau să privească de departe, dimpotrivă, se arătau neinteresaţi – azi ştiu că erau fricoşi şi fericiţi că scăpaseră de pericol. Şi acum mă gândesc dacă mai era încă acolo cel care lăsase hârtiile pe zidul cel scund, dacă se uita la mine de departe cu simpatie şi, în acelaşi timp, cu speranţa că nu-mi vor face prea mult rău. Am fost dus la

secție, la multe cvartale distanță, scuturat și amenințat metodic, pe străzile silențioase la vremea aceea și la ora aceea. Fapt atât de lipsit de importanță, atât de nevinovat – de ce acest tremur de furie pe care îl stăpânesc cu greu?

Am fost interogat de șef, eu în picioare, el stând jos. Apoi m-au închis într-o cameră mai bine de două ore. Acolo n-am mai plâns. Am stat tot timpul liniștit pe un scaun, aproape pe întuneric, în timp ce afară polițiștii stăteau de vorbă, iar șeful telefona, acum știu unde, de două sau trei ori, întrebând mereu dacă voiau ca eu să fiu dus „jos sau ce să facă". În sfârșit, mi-au dat drumul, spunând că aveam mare noroc, că „acolo jos" erau de părere că n-avea rost. Dar și-au notat numele și adresa mea. Am ajuns acasă foarte târziu, ținând seama de obiceiurile mele simple, și am fost certat și luat la întrebări în legătură cu întârzierea. Am tăcut. Mai mult ca sigur că părinții mei au crezut că în noaptea aceea eu mă hotărâsem să-mi pierd virginitatea. Era adevărat, dar nu cea la care se gândeau ei, singura la care se puteau gândi ei.

A scrie la persoana întâi este o înlesnire, dar şi o amputare. Se spune ce se întâmplă în prezenţa naratorului, se spune ce gândeşte el (dacă vrea să mărturisească) şi ce spune şi ce face, şi ce spun şi fac cei care sunt cu el, însă nu şi ce gândesc aceştia, afară de cazul în care cele spuse coincid cu cele gândite, şi în legătură cu asta nimeni nu poate fi sigur. Dacă prietenii mei ar fi nişte figuri de roman, scris nu de mine sau de unul dintre ei, ci de cineva (romancierul) din afara cercului nostru, i-ar ajunge fiecăruia să citească romanul şi am fi la fel de atotştiutori ca şi romancierul în cazul presupus. Aşa, cum ei sunt la fel de reali ca şi mine şi, ca şi mine, închişi, sau dacă sunt deschişi, nu într-atât încât ceilalţi să poată spune cu adevărat: „Ştiu", şi neputând să împărtăşesc decât gândurile mele în această scriere care nu este un roman, mă resemnez la ignoranţa, la impenetrabilitatea chipurilor şi a vorbelor spuse de aceste chipuri (chipurile sunt cele care vorbesc, chipurile sunt cele care înţeleg), iar despre prietenii mei voi continua să vorbesc fără ştiu ce gândesc ei, ci numai ce spun şi numai ce fac. Chiar şi aşa, cu condiţia să spună şi să facă în faţa mea, căci n-o să ştiu dacă e adevărat ceea ce spun că au făcut şi au spus cât au fost departe de mine. Iar dacă-mi vor spune ceva despre asta, n-o să ştiu dacă s-au înţeles între ei atunci când

unul invocă mărturia celuilalt. Dacă această scriere n-ar fi la persoana întâi, eu aș fi găsit o formă mai perfectă de a mă amăgi: prin acea modalitate aș imagina toate gândurile, precum și toate faptele și toate vorbele, și, adunând totul, aș crede că totul e adevărat, chiar și minciuna care ar exista în acest tot, pentru că și această minciună ar fi adevărată. Adevărata minciună e ceea ce nu se știe, nu ceea ce a fost doar formulat în deplin acord cu acel al o sutălea din o sută de moduri de formulare care se obișnuiește să se numească minciună.

I-am arătat Adelinei însemnările mele de călătorie, separate, evident, de celelalte pagini dinainte și de după. Am simțit o satisfacție malițioasă în timp ce o vedeam că citește, așezată în fața mea, calmă, picior peste picior, atât de sigură de ea, când eu știam (singurul om de pe Terra care știa) că în unele pagini dinainte ea era mai mult decât figura vizibilă pentru mine și sensibilă la ea însăși, pentru că era ceva ce mânuiam eu singur, ce trăgeam spre mine sau îndepărtam de mine, fără ca ea să știe, fără să poată bănui. Am descoperit că senzația mea (ar fi mai bine să spun impresie?) nu era numai ușor malițioasă, ci era o expresie de maliție reală (răutate, caracter rău), ceva ce ar simți, probabil, stăpânul unui sclav, posesorul unui talent și, dacă am spus reală, chiar și regele[1]. Era un motiv ca să mă rușinez și din fericire m-am rușinat. Pot s-o culc pe Adelina goală în patul meu, nu pot să-i ridic fustele cu brutalitate.

„Nu te știam să ai talent la scris." Asta a spus când a lăsat foile în poală. Era o impresie de surpriză

1. În portugheză *real* înseamnă și „real", și „regal".

în ochii ei (are ochii expresivi sau expresivitatea le este imprimată doar de ceea ce îi înconjoară, genele, pleoapele, sprâncenele, ridurile?) şi un semn de întrebare plutind în aer, pe care aş fi putut să-l pun la sfârşitul replicii ei dacă aş fi fost suficient de sigur. „M-am hotărât să scriu nişte amintiri din călătorie până se iveşte o altă comandă." „E bine povestit. Nu că eu m-aş pricepe cine ştie ce, dar mi se pare bine povestit." A făcut o pauza şi apoi, întorcându-şi privirea de la mine, a adăugat: „Nu înţeleg de ce ai numit articolul (e un articol, nu-i aşa?) primul exerciţiu de autobiografie. Cum poate o relatare a unei călătorii să fie o autobiografie?". „Nu ştiu dacă se poate, nu sunt sigur, dar n-am găsit altceva mai interesant de povestit." „Ori sunt însemnări de călătorie, ori e o autobiografie. Şi de ce ţi-ai scrie tu biografia?"

Logica în persoană. Ştiu foarte bine că aici sunt mult implicate sensibilitatea şi susceptibilităţile mele, dar întrebarea, deşi Adelina nu este agresivă de obicei, putea fi în locul alteia, şi anume: „Ce poate fi în viaţa ta care să merite osteneala de a fi povestit?". Nici asta, nici cealaltă nu aveau un răspuns pe care să-l pot da şi cu atât mai puţin dacă s-ar fi gândit să adauge: „Şi cui?". De aceea m-am agăţat de alternativa pe care o propusese Adelina mai înainte: „Ori sunt însemnări de călătorie, ori e o autobiografie?". „Cred că biografia noastră se află în tot ceea ce facem şi spunem, în toate gesturile, în felul în care ne aşezăm, în care mergem şi privim, în care întoarcem capul sau luăm un obiect de pe jos. Asta vrea pictura să facă. Nu vorbesc de pictura mea, bineînţeles." Am văzut-o pe Adelina înroşindu-se: „Puteai vorbi şi de ea, cred

eu". Mi-a fost milă de ea şi am curmat discuţia: „Ei, dacă-i aşa, nişte însemnări de călătorie servesc la fel de bine pentru asta ca o autobiografie într-o formă bună şi corespunzătoare. Problema constă în a şti s-o citeşti". „Dar cine citeşte nişte însemnări de călătorie, asta citeşte şi nu-i trece prin minte să caute ceea ce nu i se spune că ar fi." „Poate că ar fi necesară o înştiinţare prealabilă. Doar dacă oamenii n-au nevoie să li se spună că un tablou are două dimensiuni şi nu trei, n-ar trebui să aibă nevoie nici să li se atragă atenţia că totul e biografie sau, mai exact, autobiografie." Adelina a adunat cu grijă foile şi mi le-a înapoiat: „N-ai numerotat paginile". Bineînţeles că nu le numerotasem. Le copiasem doar ca să i le arăt. Nu era să mă dau de gol. „Ce spui tu e interesant, dar nu pot discuta cu tine. Efectiv, nu-mi închipuiam că ai avea asemenea idei." „Ce idei?" „Astea. De a scrie, de a gândi la cele scrise. Te vedeam doar pictând." „Şi prost." „N-am spus niciodată aşa ceva." „Dar asta gândeşti. Asta gândesc toţi."

Deodată m-am trezit că spun ce nu voiam, ce nu mă gândisem niciodată să spun. Adelina se ridicase, din nou îmbujorată, ca şi cum eu aş fi jignit-o. Şi această impresie a mea a fost atât de puternică, încât mi-am cerut scuze. A înaintat spre mine şi mi-a spus ceva ce n-ar fi trebuit să spună: „Prostule", şi a făcut ceva ce n-ar fi trebuit să facă: mi-a dat două pălmuţe peste mână (am două mâini şi, aşa fiind, trebuia să spun peste care mână mi-a dat Adelina pălmuţele, dar se pare că asta nu se obişnuieşte să se explice atunci când se scrie, afară de cazul în care este chiar indispensabil, ca de exemplu dacă aş avea mâna aceea rănită sau lovită şi ar

trebui, prin urmare, să mă plâng, ceea ce, pe lângă toate celelalte, ar putea fi chiar extrem de important, fundamental pentru restul povestirii – dacă eu aş scrie o povestire). M-am limitat să întreb: „Atunci, mergem?". „Mergem." Stabilisem să cinăm împreună şi Carmo rămăsese să vină la restaurant, poate cu Sandra, care, după cum m-a informat Adelina, zâmbind fără ironie, îi dădea o oarecare atenţie în ultima vreme: „Ca să se distreze", am propus eu, fără să dau vreo atenţie. Iar ea, tot ca şi cum s-ar fi gândit la altceva: „Oamenii au nevoie". Anumite replici ale Adelinei, rostite astfel, cu simplitatea acesteia, mă intrigă. Aş spune chiar că e în ele ceva iritant sau acid, astringent, abraziv şi, cu toate astea, puse pe hârtie, poate că nu înfăţişează sau nu dezvăluie nimic de genul acesta. Auzindu-le, mă simt oarecum ca trădat: e în ele o intenţie de distanţare care, în termenii aceştia, n-ar putea fi decât a mea, de vreme ce întotdeauna m-am gândit că ruptura, când va veni momentul, ar ajunge-o pe ea, nu pe mine, pentru că intenţia ar porni de la mine. În timp ce coboram scara, ea înainte, eu în urma ei, auzind loviturile tocurilor, seci şi scurte, pe trepte, îmi repetam fraza în sinea mea şi o analizam. „Oamenii au nevoie." De ce anume au nevoie oamenii atunci când se adună laolaltă? De ce au început să aibă nevoie sau aveau deja nevoie înainte şi nu ştiau atunci când se despart? Am înţeles că ne apropiam de capătul micului nostru drum parcurs împreună, nu atât pentru că o voiam eu (întotdeauna un pic distrat, un pic detaşat), ci pentru că ea obosise şi i-ar fi greu să spună de ce anume, încă un motiv pentru ca despărţirea să nu întârzie, înainte ca timpul, lăsat să treacă, să facă necesare

şi alte explicaţii, tot mai inutile şi tot mai imperioase, dacă un gest simplu şi oarecum rezervat n-ar pune punctul final acolo unde nu mai era nimic de spus.

Când eram deja în maşină, Adelina a întrebat: „Când a fost călătoria aceea?". „Acum vreo doi ani." „Te gândeşti să mai scrii?" „E posibil. Nu m-am gândit la asta când am început să scriu. Dar poate că voi continua." Am rămas tăcuţi câteva minute. Ea a fost cea care a revenit la subiect: „Ar trebui să publici într-un ziar. Sau într-o revistă". A făcut o pauză şi a adăugat: „Cu excepţia acelui titlu, cred eu, acel exerciţiu de autobiografie. Oamenii n-ar înţelege". Iarăşi „oamenii". Curios mod de a vorbi. Am hotărât să retez conversaţia din start: „Nu se ştie niciodată de ce au nevoie oamenii sau ce înţeleg". Am văzut-o pe Adelina, cu coada ochiului, întorcând capul spre mine. Am auzit sau am simţit că respira adânc, ca şi cum s-ar fi pregătit să pună o întrebare solidă, dar apoi am simţit sau am auzit că se relaxa şi lumina de pe chipul ei s-a atenuat în timp ce privea din nou înainte. N-am mai vorbit până la restaurant.

Carmo şi Sandra erau deja la masă, ciugulind poetic caş şi bând vin. Categoria asta a noastră apreciază astfel de restaurante, populare, *ma non troppo*, cu feţe de masă înflorate şi cu *azulejos* pe pereţi, cu oameni populari care servesc şi gătesc. Însă, ce mister o fi nu stiu, clientela are întotdeauna acest aer aşa-zis civilizat, cu o oarecare spoială de intelectualitate şi de simplitate pretenţioasă, reprezentând noua formă de a fi cosmopolit, într-o vreme în care toate lumea e cosmopolită sau e pe cale să devină. Carmo avea ochii strălucitori

și buzele lucioase. Sandra râdea ca de ceva foarte nostim, dar eu, care consider că o cunosc suficient ca să înțeleg fără greutate, o văd și furioasă din cauza întârzierii noastre, care a obligat-o astfel să se expună cu un bătrân. Pe când ne așezăm, îl privesc rece pe Carmo. N-am nimic cu el, chiar mi-e simpatic, dar mă detest pe mine în timp ce-l privesc, văzându-mă în el, peste câțiva ani, bătrân și eu, și cu cine alături? Cine se va distra cu mine atunci? Ce bărbat mai tânăr, chiar numai cu puțin mai tânăr, se va așeza în fața mea și mă va privi astfel? Sandra a preluat conversația, l-a lăsat pe Carmo cu replica neterminată, chelnerul a venit cu meniul, am ales mâncărurile, lucrurile intră toate pe făgașul lor, vinul e din Alentejo și e bun, pacea fie cu noi.

Pe la mijlocul cinei, Sandra, inconsecventă, devenise o bucățică de zahăr pentru Carmo. Sigur că îmi făcea semne cu piciorul, dar nu cred că avea altă intenție decât aceea de a mă face să observ că se distra, jucându-se cu Carmo. Iar prietenul meu (mai) bătrân (decât mine) era, conform expresiei pe care am auzit-o de atâtea ori când eram copil, în al nouălea cer. (Îmi amintesc că la asta se adăuga „și un rujinit", a cărui semnificație era și continuă să fie pentru mine o enigmă și pe care-l menționez numai de dragul adevărului și nu-l explic din ignoranță.) Regulile jocului nostru monden ne împiedică să punem întrebări când dăm peste prieteni aflați în transă sentimentală: vor spune ei când vor considera necesar, dacă vor considera necesar, pentru că nici nu sunt puține situațiile în care faptele consumate se integrează în trapul nostru zilnic al tuturora, fără explicații și fără întrebări. În acest

caz, flirtul era doar o repetiție mai proastă a unor episoade anterioare. Dar Carmo, probabil, avea propriile lui motivele: vizibile, douăzeci de ani mai puțin, un foc ce părea că-l pârjolea pe dinăuntru și care nu era numai din cauza vinului. Ferice de Carmo. Dacă pune mâna pe Sandra măcar pentru opt zile ori moare, ori intră în nemurire.

Adelina a spus: „Știți că H. (aici numele meu) scrie niște descrieri ale călătoriei pe care a făcut-o în Italia acum doi ani?". Sandra politicoasă: „Da?" Carmo, surprins, dar zâmbitor și neclintit în fericirea lui: „Pe cuvântul tău?". Eu am privit-o pe Adelina lent, împingându-i ochii cu ai mei: „Nu trebuia să spui". „Niciodată nu vorbești de preocupările tale. Suntem între prieteni și cu siguranță nu voiai să faci un secret." Am ridicat paharul cu vin, l-am legănat un pic: „Niciodată nu vorbesc de preocupările mele, sunt între prieteni și nu voiam să fac un secret. Sau poate că voiam. Era o chestiune în care trebuia să hotărăsc eu, și tu ai hotărât pentru mine". Atacul era inutil de violent. Am adăugat: „Dar n-are importanță". Sandra și-a scuturat brățările ca să alunge umbra care plutea deasupra mesei și-a întrebat-o pe Adelina: „Tu ai citit? Ți-a plăcut?". „Mi-a plăcut. Mult." Judecata, comunicată așa simplu, mi-a plăcut: ochii mei, care se căiau, au mângâiat ochii Adelinei, dar m-am retras imediat, pentru că ceva ca un surâs a trecut pe chipul ei, iar asta, orice ar fi fost, însemna că nu se mai afla în defensivă. În momentul acela, Carmo, aplecat cu totul spre mine din cealaltă parte a mesei (ceea ce-i permitea să se sprijine bine pe brațul și pe sânul stâng al Sandrei), a izbucnit: „Scrie, că eu editez". Am simțit un soi de ghiont în măruntaie,

localizat în regiunea plexului solar, şi l-am repezit pe Carmo: „Eşti nebun. Sau eşti prost". Iar el: „Ţi-am spus. Scrie, că eu editez. Fă o carte şi eu te public. Şi-ţi plătesc chiar şi drepturi de autor". Bineînţeles că nu era să piardă Carmo ocazia de a-l publica pe Hemingway pe care-l avea în faţa lui, nu era s-o piardă pe Sandra, nu era să piardă braţul şi sânul. Am amânat conversaţia: „Voi nu sunteţi zdraveni la cap. Şi tu, editând în felul ăsta, dai cu afacerea-n băltoacă (băltoacă de la baltă). De unde ştii că ce am scris eu prezintă vreun interes? Faptul că i-a plăcut Adelinei nu înseamnă nimic. Ea nu e o cititoare a ta şi nici tu, din câte ştiu, nu crezi în părerea cititorilor". Carmo a acceptat, prudent, rezerva: „Bine. N-am citit, nu pot să spun. Dar când termini de scris, îmi dai să citesc, şi dacă e suficient de interesant, rămâne stabilit, îţi public cartea". Sandra, ca şi cum ar fi făcut parte din jocul meu, ca şi cum eu aş fi condus vreun joc, s-a întors brusc spre Carmo şi l-a sărutat pe obrazul congestionat. N-are importanţă, între noi săruturile n-au importanţă. Cu toate astea, cred eu, în noaptea aceea Carmo s-a culcat pentru prima oară cu Sandra.

Al doilea exercițiu de autobiografie în formă de capitol de carte. Titlu: Eu, bienală în Veneția.

În timpul proiecției filmului *Moartea la Veneția*, m-am trezit că îl întreb mental pe realizator când avea să arate, chiar și în treacăt, cel puțin unul dintre „locurile notorii" ale orașului: Piața San Marco, Turnul Ceasului cu cei *Due Mori*, Campanile, Loggetta del Sansovino, Palatul Dogilor, fațada sau cupolele bazilicii. Dar filmul a mers înainte, a venit ultima bobină și nici măcar o concesie făcută tentațiilor pitorescului facil. De ce? Am lăsat întrebarea suspendată în aer așteptând ca întâmplarea să-mi dea răspunsul într-o zi. Dar nu-l așteptam atât de curând.

Prima oară când am fost în Veneția, mi-am folosit timpul la descoperirea personală a epidermei orașului, punând scrupulos ochii și piciorul acolo unde și le puseseră deja milioane de alți oameni. Să arunce prima piatră în mine, pentru această nevinovată lipsă de originalitate, cel care n-a comis niciodată altele mai mari. De data asta, însă, după ce am revizitat toate locurile cunoscute și m-am convins din nou de excelentele argumente turistice ale Veneției, m-am hotărât să întorc spatele minunățiilor de pe malul Canalului Grande și am pătruns în interiorul orașului. Am fugit în mod deliberat de spațiile deschise și m-am pierdut, fără hartă și fără ghid pe străzile cele mai sinuoase și părăsite (*calli*),

până când m-am trezit în inima întunecoasă a unui oraş care, în sfârşit, se dezvăluia. Abia atunci am presupus (şi presupun şi acum) că am înţeles atitudinea lui Visconti: dacă o pasă de magie i-ar lua Veneţiei tot ceea ce îi conferă celebritate în ochii lumii, fascinaţia ei specială ar rămâne intactă. Filmul *Moartea la Veneţia* se desfăşoară în singura Veneţie reală: aceea a liniştii şi a umbrei, a broderiei negre pe care o desenează apa din canale pe partea de jos a faţadelor, a mirosului insidios de putred al unei umidităţi pe care n-o îndepărtează nici un soare. Din câte oraşe cunosc, Veneţia este singura care moare în mod vizibil, care o ştie şi, fatalistă, nu-i pasă prea mult.

În ultima zi a plouat. Canalul Grande era un râu mare care pulsa, iar scurta maree, forţată de vânt, gâlgâia pe pavajul din Piaţa San Marco şi lângă uşile bazilicii. Veneţia părea o plută imensă, se scufundă, nu se scufundă, susţinută, în mod miraculos, în ultima clipă, de vreun pod minuscul pe la marginea oraşului. Dar, ca o revanşă împotriva inevitabilului, mi-am adus aminte de acea pictură de Fabrizio Clerici care înfăţişează Veneţia fără apă, cu clădirile ei ridicate pe piloni extrem de înalţi, în timp ce fundul Adriaticei se acoperă de aceeaşi ceaţă care înainte dilua oraşul, acum deschis, la înălţime, soarelui.

Nu intru în polemica bienalei. Printre protestele frenetice şi apologiile pasionate, rătăcesc cu micile mele instrumente de percepţie, acceptând şi refuzând (de câte ori, acceptând şi refuzând succesiv sau viceversa), şi păstrez în mine amintirea unui haos perturbat, care, văzut acum de departe, îmi apare ca având o armonie singulară.

Nu voi putea uita păsările lui Trubbiani, făcute din zinc, aluminiu şi cupru, aceste păsări cu aripi largi, prinse pe mese de tortură, imobilizate în clipa anterioară celei a morţii, a ţipătului-cârâit pe care suntem obligaţi să-l construim în propriul nostru creier. Şi tare mă tem că nopţile îmi vor rezerva coşmaruri în *Camera copiilor* a austriacului Oberhuber: o sală înăbuşită, goală, cu pereţii căptuşiţi cu pânză de jur împrejur, cu copii uriaşi pictaţi în tonuri vagi, care păreau aproape evanescenţi, dar care înspăimântau pe tăcute.

Ce mai trebuie să consemnez aici? *Cultura bovină* a brazilianului Espíndola, forme de artă ambientală care mi-au reţinut în mod special privirea, pipăitul şi mirosul; fibrele de sticlă ale canadianului Redinger, cilindri încreţiţi, răspândiţi pe podea, amintind de nişte viermi uriaşi şi orbi; lemnele pictate din *Ciclul celor cinci anotimpuri* al iugoslavului Otasevic; *Oamenii* polonezului Karol Broniatowski, zeci de figuri umane de carton sau celuloid, în mărime naturală, goale, dar drapate în hârtie de ziar, dispuse în toate poziţiile care se pot imagina, pe jos, şezânde, culcate, agăţate de tavan în ciorchini, invadând spaţiul pe unde circulau vizitatorii, ca şi cum ar fi vrut să-i agreseze, să-i îmbrăţişeze, să-i posede; bronzurile maghiarului Andras Kiss Nagy, ca nişte formaţiuni prismatice de bazalt; gravurile uruguaianului Luis Solari, aproape toate minuscule, groteşti, unde figurile umane sunt înlocuite sau apar însoţite de dubluri animale; fotografiile urâte ale americancei Diane Arbus, sau urâtul fotografiat.

Din aceste referiri se poate vedea cât am fost de sensibil faţă de opere care, într-un fel sau altul, îşi au rădăcinile într-un expresionism exaltat şi polemic;

menţionez acest fapt ca rezultând, probabil, dintr-o tendinţă caracteristică personală, temperamentală, şi nu ca o încercare de judecată de valoare, pentru care, hotărât lucru, nu m-aş propune.

Când am ieşit din Giardini di Castello, unde bienala îşi dispersează, într-un mod obositor, pavilioanele, se apropia deja plecarea din Veneţia. Vaporaşul îşi croieşte cu greu drum prin apele tulburi şi agitate, de-a lungul canalelor Riva dei Sette Martiri şi Riva degli Schiavoni, unde cobor. O melancolie neajutorată pluteşte peste oraşul întreg. Faţada Palatului Ducal care, în lumina soarelui, e de un portocaliu palid, trece, când plouă, la un roz-vechi şi devine extrem de fragilă. Sub arcada care dă spre *piazzetta*, aşezaţi pe banca de piatră care se întinde pe toată lungimea acestei laturi a faţadei, cinci băieţi americani, din aceia pe care i-am numi, într-un mod simplificat, *hippies*, se odihnesc dormitând, rezemaţi unul de altul, într-o fraternitate care te face să simţi o strângere de inimă.

Îmi iau rămas-bun de la Tetrarhi, războinicii de porfir, egipteni sau sirieni, încastraţi în colţul bazilicii, imediat la intrarea din Porta della Carta. Au venit de departe bărbaţii aceştia de arme care se îmbrăţişează frăţeşte, ca aceşti *hippies*, dar au rămas aici, privind drept mulţimile, strângând mânerul spadei, în timp ce mâna liberă se sprijină, paşnică, pe umărul tovarăşului. Îi iubesc pe aceşti Tetrarhi. Îmi trec degetele peste piatra roşie, în semn de rămas-bun, şi merg mai departe. Până când?

În ziua de 11 martie 1944 (se vor împlini treizeci de ani) au căzut bombe deasupra Padovei. Biserica Degli Eremitani a fost distrusă aproape complet;

aşa au dispărut sau au suferit stricăciuni frescele lui Mantegna pe tema vieţii Sfântului Iacob (pictorul avea şaptesprezece ani când s-a trezit, cu vopselele şi cu penelurile sale, în faţa suprafeţei nude a zidului). Privesc la ce a mai rămas din lumea picturii lui Mantegna, arhitectura monumentală, figurile ample şi robuste ca nişte peisaje stâncoase. Sunt singur în biserică. Aud rumoarea oraşului care a uitat de război, de zumzăitul avioanelor, de zgomotul asurzitor al bombelor. Când mă hotărăsc să ies, intră un cuplu de englezi bătrâni, înalţi, uscaţi, zbârciţi, identici. Ca unii care s-ar afla într-o casă cunoscută, se îndreaptă spre Capella Ovetari, cea de Mantegna, şi rămân să privească.

Dar Padova (oraşul Sfântului Anton şi al lui Gattamelata, statuia ecvestră, operă a lui Donatello, care pare să nu fi fost văzută de nici unul din cei care fac, în ziua de azi, statui ecvestre în Portugalia) înseamnă mai ales Capella degli Scrovegni, unde Giotto a pictat frescele *Viaţa Fecioarei*, *Viaţa lui Isus*, *Patimile*, *Înălţarea şi Rusaliile* şi o *Judecată de Apoi*.

Poate că aceste picturi nu au prospeţimea narativă a ciclului *Viaţa Sfântului Francisc*, tot de Giotto, din Assis, dar nu ştiu ce alt stil mai bun s-ar putea potrivi cu un cocon călduţ, cu dimensiunea perfectă reprezentată de Capella degli Scrovegni. Figurile apar rezervate, uneori hieratice, aparţin unei lumi ideale, premonitorii pentru Giotto. Într-o lume descrisă astfel, divinul se răspândeşte cu seninătate peste lucrurile şi vicisitudinile terestre, ca o predestinare sau ca o fatalitate. Nimeni nu ştie acolo să zâmbească cu buzele, poate din cauza unei incapacităţi expresive a pictorului. Dar ochii, mari, cu pleoape

lungi şi grele, sunt, de multe ori, luminaţi de inteligenţă şi există în ei o cuminţenie calmă şi benignă care face să planeze figurile deasupra şi dincolo de dramele pe care le relatează frescele.

În timp ce străbăteam capela o dată şi încă o dată şi încă o dată, urmând în ordine cele trei cicluri, am rămas surprins de un gând pe care nici acum nu reuşesc să-l desluşesc şi să-l analizez. Mai mult decât un gând, a fost o dorinţă: să pot dormi o noapte acolo înăuntru, în mijlocul capelei, să mă trezesc înainte să se lumineze de ziuă şi să văd ivindu-se din întuneric, încet-încet, ca nişte fantasme, grupurile care alcătuiesc procesiunile, gesturile, chipurile, culoarea aceea albastră de vinietă care e, cu siguranţă, un secret al lui Giotto, pentru că nu există la alt pictor. Sau nu există atâta timp cât îl privesc pe el.

Nu cumva să se creadă că ar exista în mine o chemare religioasă care s-ar dezvălui în felul acesta. Este vorba, mai degrabă, şi foarte lumesc, de dorinţa de a afla cum se poate naşte o lume.

Dacă pot să fiu, în același timp sau succesiv, autor și judecător al relatărilor (actelor) mele, cred că oferta lui Carmo a avut o oarecare influență la scrierea acestui al doilea exercițiu. E în el (cel puțin așa mi se pare) un alt suflu narativ, și mai bun, mai îngrijit sub aspectul stilului și sub acel aspect ordonat al celui care se știe observat. Cele două exerciții sunt legate, atât prin timpul descris, cât și prin timpul în care le-am scris, dar primul e scris fără vreun control, liber, inocent, iar ăsta de acum a devenit literar, nu știu dacă spre bine sau spre rău. Aș spune că răul constă, poate, în preocuparea de a înnobila gestul și fraza, acum expresii supravegheate, care nu sunt naturale, nu sunt fluente, și că binele ar consta în aceeași supraveghere care a permis să spun lucruri ceva mai inteligente, ceva mai atente, ceva mai apropiate – și de aceea, probabil, în sfârșit, personale. Dacă e așa, spontaneității i s-ar cuveni o mare neîncredere, iar artificiului, laude rafinate, acesta din urmă fiind, deci, artă, artefact și, cum se spune în Alentejo (sau se spunea pe vremea când se spunea și așa), *artemages*, care se va vedea imediat că este modul popular de a desemna artele magice. Sau o fi mai degrabă arta imaginilor? Cum eu însumi încă n-am uitat de tot că sunt pictor, îmi place această din urmă ipoteză: aceea de a numi pictura *artemages*. Cu cât e mai

frumos numele de *artemagist* în loc de pictor, cu atât este mai potrivit în acest caz, dacă termenul de pictor e aplicabil pentru atâtea şi atât de diverse aspecte şi atât de departe de pictură.

Nu mă îndoiesc că ingenuitatea mea e mare. Nici prozele astea nu merită, nici Carmo nu s-a gândit cu adevărat să publice câteva texte pe care nu le-a văzut şi pe care va evita să le vadă, după ce se vor risipi aburii alcoolului şi tulburarea. Alături de Sandra, simţindu-i sânul greu şi poate atingându-i piciorul, Carmo s-ar fi declarat voluntar pentru zborul în spaţiu, primul din istorie, dacă Gagarin s-ar fi îmbolnăvit în ultima clipă, iar Uniunea Sovietică n-ar fi avut un alt astronaut disponibil. Există multe modalităţi de a face eroi şi oameni buni: greutatea constă în a-i găsi în momentul acela minim în care trei sau patru vectori, până atunci fără conexiune, se întâlnesc în spaţiul optim. Acest moment e minim şi se ştie că punctul de întâlnire înseamnă şi punct de intersecţie şi că factorii, imediat ce s-au întâlnit, se şi dispersează pentru a nu se mai întâlni niciodată, afară de cazul în care, aşa cum m-au învăţat la şcoală, spaţiul e infinit şi circular sau sferic şi, deci, întâlnirea e repetabilă. Pur şi simplu, nici unul dintre noi nu se va mai afla în punctul acesta precar: timpul nu va putea să aştepte atâta timp. În cazul de faţă, mai există o speranţă: atâta timp cât Sandra, din nu ştiu ce capriciu sau insatisfacţie intimă, va fi sau va părea interesată de Carmo, promisiunea, garanţia, aproape jurământul nu va putea fi uitat. Carmo n-o să vrea să fie mai prejos decât în noaptea aceea. Există un singur mod de a face Quijoţi: să faci idealurile mai mari. Există un singur mod de a

întârzia timpul: să trăiești timpul altcuiva. Și de una, și de alta profită cei abili, ceea ce nu e cazul meu, căci n-o să-i mai pomenesc lui Carmo de scrierile mele despre Italia.

Aș da, probabil, toată arta mea de pictor (e drept că n-aș da prea mult, dar aș da atâta cât am) ca să cunosc rațiunile profunde care-i fac pe oameni să scrie. Același lucru s-ar putea spune despre actul de a picta, dar spun din nou că scrisul mi se pare o artă de o mai mare și alt fel de subtilitate, care dă, poate, mai mult la iveală, personalitatea celui care scrie. Pot să jur că se aflau cu adevărat în Veneția (cine se îndoiește să caute cataloagele) acele păsări despre care vorbesc, păsările lui Trubbiani, făcute din zinc, aluminiu și cupru, prinse pe mesele de tortură, cu aripile pe jumătate retezate, dispozitivul mecanic care țintește și va acționa o lamă de ghilotină sau va declanșa un revolver sau doar va prelungi o agonie lentă. Totuși, de ce am fixat eu acest lucru, de ce m(i s)-a fixat, într-atât încât să fie menționat primul și astfel să mă dea de gol? Nu știam când am scris, știu acum când scriu din nou (lecție importantă: nimic nu trebuie scris numai o singură dată). Într-adevăr, m-am dat de gol, dar nimeni n-ar bănui, pentru că prima oară se folosește întotdeauna limba secretă care spune tot și nu consimte să se înțeleagă ceva. Numai a doua limbă explică, dar totul ar redeveni tainic dacă s-ar uita sau s-ar pierde, exact în momentul acela, codul primei limbi. A doua limbă, fără cea dintâi, e bună pentru povestit istorii, numai amândouă împreună alcătuiesc adevărul. Atunci ce am dat la iveală? Am dat la iveală o tortură cu care m-am îndeletnicit cu mulți ani în urmă, mult înainte de episodul cu

poliţistul şi cu hârtiile Frontului Popular Portughez. Ce mult timp a putut să treacă. Se spune că există o cruzime infantilă specifică, unii o neagă. În ce mă priveşte, dacă sunt întrebat de vorbă, spun că da, există acea cruzime, dacă eu însumi dau această sentinţă atunci când judec presupusa cruzime în alt timp şi în alte împrejurări. În alt timp şi în alte împrejurări, dar în locul exact, am judecat şi am ajuns la această concluzie.

În vârful unui pom (măslin, ca să fiu riguros) e o pasăre. O vrabie. Jos, cu o praştie în mână, mişcându-se încet, un băieţaş. Tabloul e unul clasic, obiectivul, simplu. Nici un fel de cruzime: vrăbiile s-au născut ca să fie lovite cu pietre, băieţii, ca să dea cu pietre în vrăbii. Aşa e de când e lumea lume şi, aşa cum vrăbiile n-au emigrat pe Marte, nici băieţii nu s-au retras în mânăstiri, zdrobiţi de remuşcări sincere. (Sigur că asta s-a întâmplat cu pilotul care a lansat bomba atomică peste Hiroshima [sau o fi fost cea de la Nagasaki?], dar excepţia, de data asta, nu confirmă regula.) Aşa că, elasticul s-a întins, ţinta a fost ochită, piatra a ţâşnit. Vrabia, însă, n-a căzut. N-a căzut şi nici n-a zburat. A rămas pe aceeaşi creangă, în acelaşi loc, piuind într-un fel ce părea nedefinit, dar care, s-a aflat mai târziu, era de abandon. Piatra trecuse pe lângă ea, smulgând două frunze de măslin care au căzut, balansându-se, ca pendularea unui fir care s-ar desfăşura lung până la pământ. Băiatul a rămas, pe rând, iritat, uimit, bucuros. Iritat, pentru că dăduse greş, uimit, pentru că vrabia nu zburase, bucuros tocmai din acest motiv. Altă piatră în praştie (numită şi răpezitor), o nouă şi mai atentă ochire, şi zgomotul rapid al frecării cu aerul, al zbârnâitului. Ţâşnită pe

verticală, piatra a urcat deasupra pomului, punct negru care descreştea pe fundalul albastru al cerului, aproape la marginea albă a unui mic nor rotund, şi, ajungând în înalturi, s-a oprit pentru o clipă, ca şi cum ar fi profitat ca să vadă peisajul. Apoi, ca şi cum ar fi leşinat, a început să cadă, fiind deja stabilit punctul în care se va aşeza din nou pe pământ. Vrabia continua să stea pe creangă. Nu se mişcase, nu-şi dăduse seama de nimic, sărmana, piuia doar şi doar îşi scutura penele. Din iritat-ui-mit-bucuros, începusem să mă simt doar ruşinat. Două pietre, o pasăre liniştită şi vie. M-am uitat în jur, ca să văd dacă se uita cineva la prăpăditul meu de tras la ţintă. Livada de măslini era pustie. Se auzea doar cântul iute al altor păsări şi poate acolo, la câţiva metri, vreun guşter, la intrarea în gaură, în scorbura vreunui pom, mă privea cu ochii lui ficşi şi sticloşi, încercând să priceapă ce vedea. A treia piatră a zburat şi ea, şi încă una şi încă una. Şapte sau opt pietre au fost lansate, mâna fiindu-mi tot mai puţin fermă, tremurând-mi tot mai mult, până când, fără ca vrabia să se fi mişcat, fără să fi încetat să piuie, o piatră aruncată la întâmplare, aproape fără forţă, a nimerit-o în piept. Pasărea s-a mutat din creangă în creangă, bătând din aripi, în acel fâlfâit disperat al celui care se desparte de tăria elastică a aerului, şi mi-a căzut la picioare, scuturându-şi picioarele în spasme şi desfăcându-şi, ca pe nişte degete, penele (*rémiges*[1], *artemages*, pun pariu că limba asta nu e portugheză) abia formate. Era o vrabie tânără care, în ziua aceea, trebuie să-şi fi părăsit cuibul pentru prima oară, atât de

1. Termenul folosit în original pentru „pene".

tânără, că încă mai avea caşul galben la gură. Reuşise să-şi adune puterile ca să zboare până la creanga aceea şi se aşezase acolo ca să recapete energie în aripi şi în sufleţelul ei mic. Ce frumoase sunt, văzute de acolo, de sus, coroanele rotunde ale măslinilor, şi acolo în depărtare, dacă vederea unei vrăbii nu înşală, ceilalţi pomi, frasini şi plopi, plantaţi în şir, acoperiţi de frunze ce păreau nişte mânuţe făcând semne sau nişte evantaie care făceau să se iste vântul. Am ridicat vrabia de jos. Am văzut-o murind în mâinile mele făcute căuş, începţoşându-i-se mai întâi pupila neagră, apoi pleoapa aproape translucidă mişcându-i-se de jos în sus şi rămânând aşa, lăsând doar o crăpătură prin care a mai străbătut încă privirea, în ultima peliculă de timp care mai rămânea. A murit în mâna mea. Mai întâi s-a aflat în ea încă vie, şi apoi a murit. A murit din nou în Veneţia, prinsă cu lanţuri şi lacăte pe o masă de tortură. Capul, lăsat puţin într-o parte, întorcea spre mine un ochi dilatat de spaimă. Care moarte e cea adevărată? Călătorind înapoi în timp şi deplasându-se, concomitent, în spaţiu, pe deasupra Italiei, şi a Franţei, şi a Spaniei, sau planând moartă deasupra apelor întinerite ale Mediteranei, pasărea lui Trubbiani, din cupru şi aluminiu, a adăstat în palma mea, a luat locul trupului călduţ încă, dar care începuse să se răcească, al celeilalte păsări asasinate. În livada de măslini, caldă şi tăcută, băiatul începe să înţeleagă că există crime şi ele au dimensiuni. Duce acasă vrabia moartă şi o îngroapă în curte, lângă şanţul unde sapa nu ajunge: un mormânt pentru eternitate.

Ceea ce încă nu este, ceea ce a venit şi se află în trecere, ceea ce nu mai este. Locul doar ca spaţiu

şi nu ca loc, locul ocupat şi, prin urmare, purtând un nume, locul devenit din nou spaţiu şi depozit pentru ceea ce rămâne. Aceasta e biografia cea mai simplă a unui om, a unei lumi şi, poate, şi a unui tablou. Sau a unei cărţi. Insist că totul e biografie. Totul e viaţă trăită, pictată, scrisă: a trăi, a picta, a scrie: a fi trăit, a fi scris, a fi pictat. Şi spaţiul temporal dinaintea acestora, lumea încă pustie, aşteptând sau pregătind venirea omului şi a celorlalte animale, toate animalele, păsările cu carne moale, şi pene, şi cânturi. O tăcere imensă peste munţi şi peste câmpii. Iar apoi, mult mai târziu, aceeaşi tăcere peste munţi şi peste câmpii, acum diferite, precum şi peste oraşele pustii, pentru un timp, cu hârtii împrăştiate încă şi rostogolite pe străzi de un vânt întrebător care se duce spre câmp fără să fi primit răspuns. Între cele două imagini, cea pe care o cere timpul dinainte şi cea care ameninţă timpul de după, se află biografia, omul, cartea, tabloul.

După ce s-a retras apa Mediteranei, Veneţia echilibrată pe pilonii înalţi care constituie oasele sale, atât de înalţi încât numai păsările o vizitează – poate circulând pe străzi şi prin pieţe acele figuri de bărbaţi şi femei, goi, drapaţi sau îmbrăcaţi cu hârtie de ziar, acoperind cu informaţie toată pielea, gura, corpul tot, sexul, ochii. Acesta este un posibil după. Îmi populez obsesia cu imagini din acestea, dar nu voiam. Trebuie să ne imaginăm pustiul, să privim pustiul, aşa cum a făcut în filmul acela Lawrence al Arabiei, să depopulăm totul, să creăm liniştea perfectă, aceea pe care numai murmurele trupului nostru o populează, să auzim sângele alunecând prin moliciunea ondulatorie a venelor, pulsarea sângelui, artera gâtului bătând, pompa din inimă,

vibrația coastelor, chiorăitul intestinelor, aerul șuierând printre firele de păr din nări. Și acuma da. Acum pot să înceapă să se ivească zorile, încet, mai încet de atât, nici un fel de grabă, vă rog. Culcat pe jos, pe spate, privind înaltul unde se va lumina mai întâi, apoi, întorcând capul într-o parte și-n alta, pentru că în lumea asta nu există certitudinea că soarele răsare la orient și trebuie să prindem prima rază de lumină, prima geană, poate din nou o pasăre, locul de pe munte unde se așază soarele, un chip, o privire, un zâmbet, două mâini pregătite să construiască. Poate fi, până la urmă, și capela Scrovegni, și frăția Tetrarhilor, umăr la umăr, pumnul comun pentru că voința e comună. Acum e lumină de-a binelea. Giotto, stând pe schele, îl pictează pe Lazăr înviat din morți. Și foarte departe, în Egipt (sau poate în Siria), mai există și azi piatra enormă de porfir care își arată cicatricea lăsată de blocul în care au fost sculptați Tetrarhii.

Între moarte și viață, între grafia morții și grafia vieții, scriu aceste lucruri, echilibrat pe puntea extrem de îngustă, cu brațele deschise apucând aerul, dorindu-l mai dens – pentru a nu fi sau ca să nu fie căderea prea rapidă. Pentru a nu fi, ca să nu fie. În pictură, ar fi două tonuri ale aceleiași culori, culoarea „a fi", spre o mai mare exactitate. Un verb e o culoare, un substantiv, o linie. În pustiu, numai nimicul e totul. Aici, separăm, deosebim, punem în ordine în sertare, în depozite, în magazii. Facem biografii pentru tot. Uneori povestim bine, dar exactitatea e mult mai mare atunci când inventăm. Invenția nu se poate confrunta cu realitatea, prin urmare, are o mai mare probabilitate de a fi exactă. Realitatea constituie intraductibilul, pentru

că e plastică, dinamică. E şi dialectică. Ştiu câte ceva despre asta, pentru că am învăţat pe vremuri, pentru că am pictat ani de-a rândul, pentru că acum scriu. Chiar acum lumea se transformă acolo afară. Nici o imagine n-o poate fixa: clipa nu există. Valul care venea rostogolindu-se s-a spart deja, frunza nu mai e aripă şi nu va întârzia să trosnească, uscată, sub picioare. Şi mai e burta umflată care se lasă rapid, pielea întinsă care se resoarbe, în timp ce un copil se arcuieşte şi ţipă. Nu e vreme de pustiu. Nu mai e vreme. Încă nu e vreme.

Am primit o altă comandă, dar nu voi începe imediat să pictez. În afacerea asta a mea, e bine, din când în când, fără a abuza de tactică, să arătăm că nu suntem disponibili. Dacă cineva vrea să i se facă portretul, iar pictorul spune imediat „vă stau la dispoziţie", clientul, mai mult ca sigur, va fi decepţionat. Noi, portretiştii, trebuie să fim isteţi. Regula de bază constă în a privi persoana care doreşte un portret ca pe un bolnav. Ce face bolnavul? Bolnavul dă telefon la medic, la asistenta medicului, şi i se programează consultaţia peste trei săptămâni: vreţi o satisfacţie mai mare? În timp ce aşteaptă, bolnavul se simte la fel de important ca şi medicul care-l face să aştepte: se simte mândru că are un medic atât de căutat, se preocupă de treburile unei entităţi timp de trei săptămâni inaccesibile, înainte ca, în sfârşit, să-l poată primi, să-l vadă, să-l asculte, să-l palpeze şi să-l trimită la analize şi investigaţii. Şi să-l vindece, dacă e posibil. Dar aşteptarea, în astfel de cazuri, înseamnă deja pe jumătate vindecare. După cum se ştie, numai săracii mor din pricina lipsei de asistenţă medicală.

Nu diferă modul în care se petrec lucrurile cu munca asta de a face portrete, deşi, în cazul ăsta, există un avantaj suplimentar, şi anume cel căruia i se va face portretul dispune de câteva zile în plus ca să se pregătească. Va avea grijă de felul în care

arată, se va strădui să nu apară cu un aspect inferior, inclusiv din punct de vedere psihologic, pentru că acest portret va fi un examen atunci când va fi trecut vremea examenelor. Iar când va fi prima şedinţă, viitorul portretizat se va uita la pictor aşa cum cred eu că e tentat să-l privească pe duhovnic cel care se spovedeşte şi bolnavul pe medic: ce secrete şi mistere vor întâlni secretele şi misterele? la ce cuvinte se vor adăuga cuvintele mele? ce chip a fost aici înainte de al meu? cine s-a aflat aici înaintea mea? Bune argumente, toate, ca să-l faci pe client să aştepte. Şi totuşi, am nevoie de bani. Până şi viaţa asta a mea liniştită, puţinele ieşiri, acest stat acasă şi pictat (scris, de câteva luni), faptul acesta simplu de a respira, faptul acesta de a mânca, pusul acesta de haine pe corp, vopseaua asta pentru pictură, iar acum cerneala pentru scris, automobilul acesta pe care nici nu-l folosesc aşa de mult – chiar şi asta presupune bani, cere bani în fiecare moment. Nu e vorba de lux, viaţa în sine e tot mai scumpă. Toată lumea se plânge. E adevărat că nu-mi trebuie prea mult ca să trăiesc. Dacă va fi nevoie să ajung la acest punct, ştiu că mi-ar fi suficiente patru pagini (voiam să scriu pereţi), un pat, o masă şi un scaun. Sau două, ca să nu ţin în picioare un musafir. Şi şevaletul – dacă tot trebuie să fie aşa. Copilăria mea şi perioada adolescenţei, o spun acum, n-au fost uşoare. Ştiu câte ceva despre privaţiuni. În casa părinţilor mei (au murit amândoi), banii n-au fost din abundenţă şi mâncarea nu prisosea. Iar casa aceea a însemnat timp de câţiva ani (mulţi pentru un copil) o singură cameră, plus ceea ce se numea, în limbajul specific închirierilor de case de atunci, spaţiul servind de bucătărie,

care, pentru mult timp, a fost doar asta: abia mai târziu a început să servească şi de altceva, de baie, atunci când construirea de băi a devenit ceva firesc. În oraşul acesta care e Lisabona, pe când erau încă puţine şi mici cartierele de barăci de carton, când marginalizarea locativă însemna curtea şi ferma din suburbie, nu erau rare casele mari unde un singur jgheab în bucătărie servea pentru toate lăturile şi dejecţiile, atât lichide, cât şi solide. Se foloseau oalele de noapte în camera fiecăruia, iar femeia din acele camere ducea oala în bucătărie, după ce anunţa, ca să se îndepărteze celelalte femei şi copiii. Pe culoar, femeia ducea oala acoperită cu o cârpă, nu atât din pricina mirosului, pe care o cârpă n-ar fi reuşit să-l reţină (toată lumea se cunoştea astfel după miros), ci dintr-o simplă şi ingenuă decenţă, dintr-o discreţie, o pudoare care, azi, după atâţia ani, mă face să dau încet din cap şi să zâmbesc.

Probabil că îmbătrânesc. Pentru că viaţa e scumpă, mă face să-mi amintesc aspecte dintr-un trecut care costa mult. Poate că mă erijez în creditor pentru tot timpul vieţii mele, în ochii mei doar, şi asta nu e bine pentru echilibrul psihologic. Nimănui să nu-i fie milă de sine, aceasta este prima cerinţă a respectului uman (contradicţie: nimeni nu va simţi compasiune pentru ceilalţi dacă nu şi-a dezvoltat compasiunea faţă de sine). Dar este, fără îndoială, un semn de îmbătrânire (dacă nu greşesc cărţile) această uşurinţă cu care fapte îndepărtate, atât de lipsite de însemnătate, se ivesc dintr-o memorie din care eu credeam că se ştersese pentru totdeauna amintirea unor astfel de situaţii. Îmi amintesc, de pildă, de chiriaşa aceea bătrână şi alcoolică, pe care într-o zi, printre fustele femeilor din casă, concomitent

scandalizate şi amuzate (femeile, nu fustele), am văzut-o culcată pe podeaua extrem de curată din camera ei (azi observ inadvertenţa: alcoolică, curată), cântând şi masturbându-se. Pe atunci eu ştiam doar ce înseamnă a cânta. N-am putut să trag cu ochiul decât preţ de o secundă rapidă, dacă a fost şi atât. Femeile au închis zidul pe care-l făceau la intrarea în cameră, iar una dintre ele (nu mama), m-a luat de acolo şi m-a dus pe verandă, unde am rămas, mult mai indiferent decât azi când îmi amintesc. Pe o altă verandă, a altei casei, aveam să fiu pedepsit (sau fusesem înainte?), cu două palme arzătoare (sau trei? sau patru?), pentru că fusesem prins în pat cu o fată care locuia în aceeaşi casă, ceva mai mare decât mine (iar azi, dacă o cunosc, iremediabil bătrână). Ce făceam noi? Evident, nimic. Încercam doar să învăţăm, să imităm ceea ce amândoi văzuserăm în camerele părinţilor noştri, pe când ei ne credeau adormiţi, iar inimile noastre băteau agitate, în faţa acelui necunoscut care se dezvăluia şi în acelaşi timp se ascundea. Aşezaţi pe veranda lungă din spatele clădirii, care dădea spre un spaţiu mare cu curţi, fiecare la capătul lui (deasupra acestor curţi am zburat de multe ori în vis), plângeam, şi ea, şi eu, nu pentru lecţia întreruptă, ci din pricina arsurii palmelor primite şi a ruşinii pe care glasurile ascuţite ale femeilor încercau să ne-o înşurubeze în suflet. Ele, care în liniştea dormitoarelor suspinau şi gemeau, după ce hotărâseră, împreună cu bărbaţii lor şi taţii noştri, că noi dormeam adânc şi nu era nici un pericol. Câte situaţii, câte întâmplări umplu copilăria.

Am ieşit de puţine ori. Adelina s-a dus, cum se spune, să-şi petreacă vacanţa la ţară, cu mama.

Cultivă obiceiul acesta tihnit şi burghez de a se întoarce pentru cincisprezece zile (cealaltă săptămână o va rezerva pentru noi, e stabilit, nu toată, nu în continuare, ci zile disparate) într-un sat unde nu ştiu bine dacă s-a născut sau a fost crescută acolo (crescută, nu servitoare[1]). Se duce la ţară, cum spunea şi făcea, sau ar spune şi ar face, omul acela care, dus pe Lună sau pe Marte ca să trăiască şi să muncească acolo, ar veni aici în concediu sau doar ca să înveţe din nou obiceiurile (dacă are rost) şi să se pună la curent cu moda şi cu convingerile trecătoare ale celei de-a treia planete din sistem, numărând de la cea mai apropiată de soare spre cea mai îndepărtată, Terra, ca să spunem totul pe scurt. E sfârşitul verii şi eu sunt singur. Încă se parchează uşor maşinile, se pot vedea din nou rigolele, străzile par să-şi fi recuperat vechea fizionomie, circulaţia se desfăşoară fără dificultate. Dar sunt singur. Practic, toţi prietenii mei sunt plecaţi. Unii şi-au luat la revedere. Alţii, nici măcar atât. Şi ce obligaţie ar avea? Se pare că Sandra şi Carmo sunt în Algarve sau urmau să se ducă în Spania, nu sunt sigur. Chico e foarte implicat acum într-o relaţie cu o balerină englezoaică de la cazinoul din Estoril şi nu-l mai vede nimeni. Mă sună uneori ca să se fălească – şi ce bine ştie să se fălească. În ce-i priveşte pe Ana şi pe Francisco (e practic pentru mine să folosesc diminutivul pentru celălalt Francisco), cred că sunt mai puţin îndrăgostiţi. Nu trebuie să li se ia în nume de rău. Au dat tot ce aveau, convinşi că astfel satisfăceau nişte reguli nedesluşite şi eterne

1. Cuvântul portughez *criada* înseamnă şi „crescută", şi „servitoare".

ale iubirii, și poate ca să le arate prietenilor și cunoscuților că în cazul lor lucrurile erau serioase. Și au fost serioase. Continuă să fie serioase, deși diferite. Încă apar ținându-se de mână, dar e un rol învățat care și-a avut aplauzele lui din partea publicului ce știe să aprecieze și acum nu mai așteaptă decât câteva bătăi din palme. Îi văd încordați, preocupați să reziste, să zâmbească, să mențină aparențele – și îmi sunt dragi pentru asta. Mă gândesc la ei cu prietenie și scriu asta. Cât despre António, el n-a mai dat vești după scena dezastruoasă (sau episodul) cu pânza pictată cu negru, pe care numai eu știam că o aveam sub un portret pe care nu reușisem să-l termin. Aș vrea să-l văd, să-i vorbesc. Probabil că există în mine o formă de masochism: în momentul acesta (numai în acest moment, nu și în ăstălalt imediat următor, în care n-aș mai vrea) mi-ar plăcea să-i dau paginile astea scrise. Poate ca să-mi iau revanșa, poate ca să lansez o nouă provocare. Aș putea să pierd, dar, pentru că am lansat-o, mi-ar aduce o formă specială de victorie fără replică. Cred eu.

În acest moment e noapte. Nu foarte târzie, e ora unsprezece, poate ceva mai mult. Îmi scot întotdeauna ceasul când pictez, îl scot și când scriu și, în general, îl agăț de un deget al Sfântului Anton sau i-l pun, respectuos, la mână, pentru ca sfântul acesta să se deosebească de ceilalți sfinți și să știe, cel puțin când scriu sau pictez, cât e ceasul – timp în care eu mă tot caut pe mine. Acest Sfânt Anton e de lemn, de lemn învechit să spunem. Un trunchi pentru trupul rigid, un bloc pentru cap, două ramuri (de copac) potrivite pentru brațe, multă muncă cu dalta, vopsea conform uzanțelor, o gaură în ceafă

pentru fixarea minunii – atât cât e necesar pentru a-l face pe Anton Sfânt. În spatele lui am avut grijă să fie un perete alb, latura renovată a celulei, când miracolele refuzau să mai propage credinţa sub cerul liber. Cu lemnul acesta (o fi tot din acelaşi pom? sau din pomi care au crescut împreună? sau din alţii care s-au întâlnit doar aici?) s-ar fi putut face alţi sfinţi, toată *Legenda Aurea*, una dintre cele unsprezece mii de fecioare, eva, magdalena, maica eternă, şi tatăl muritor, îngerul cel cu vestirile, prima a vieţii, a doua, a morţii, nici una a învierii. Mă uit la sfânt şi scriu şi e ca şi cum aş picta. Mă mişc un pic pe scaun, îl aud scârţâind, şi totul în lumea asta mi se pare la fel de simplu ca faptul acesta de a fi lemn scaunul pe care mă aşez şi tot lemn şi sfântul pe care îl contemplu. Suprema ireverenţă şi cea mai înaltă veneraţie.

Scriu din nou, dar mai înainte mă întrerupsesem ca să mă duc să pun lângă statuie scaunul pe care stătusem. Acuma da, stau pe podea, cu picioarele încrucişate precum scribul egiptean din Luvru, îmi ridic privirea şi mă uit la sfânt, o cobor şi mă uit la scaun, două lucrări făcute de om, două justificări ca să trăiască, şi mă ciorovăiesc cu mine însumi care e mai perfectă, mai corespunzătoare funcţiei, mai profund utilă. După care, odată încheiată controversa, nu-i dau premiul nici sfântului, nici scaunului. E o egalitate onorantă, cum se spune în limbajul jurnaliştilor sportivi, cei mai relaxanţi şi odihnitori oameni dintre cei care scriu, abaţi ai unei religii mai liniştitoare decât toate câte s-au inventat până azi. Aş mai adăuga că puţin a lipsit ca să mă hotărăsc pentru scaun, influenţat în mod neleal de celălalt pe care l-a pictat Van Gogh. Ar fi fost un

caz de părtinire fățișă – pe care l-am evitat. Și, ca să echilibrez lumea și influențele, am hotărât să-l pictez pe sfânt. Atenție. Ce-am scris eu? Să-l pictez pe sfânt. Știu exact ce voi face, dar oare va ști și cel care va citi aceste patru cuvinte? Să-l pictez pe sfânt, ce înseamnă? Și ce înseamnă să-l pictez pe sfânt? Orice aș face, voi avea întotdeauna dreptate, îmi voi fi ținut întotdeauna cuvântul, cele patru pe care le-am dat, dar nu va ști nimeni niciodată dacă eu am făcut ceea ce am zis cu adevărat: să-l pictez pe sfânt.

M-am dus la fereastră ca să văd râul și luminile. E un aer înăbușit și o ceață foarte ușoară care imprimă o anume luminozitate cerului. Până la urmă, o să-l sun mâine pe client. O să pictez repede, simt că voi picta repede. Tabloul e dublu, al soțului și soției. Își mărită fata, mi-a spus domnul, și vor ca ea să ducă în noua ei casă portretul părinților deosebit de iubitori, pictat în ulei. Excelentă idee. Ce înseamnă să-l pictez pe sfânt?

Al treilea exercițiu de autobiografie în formă de capitol de carte. Titlu: Cumpărătorul de vederi.

Sunt oameni timizi, sperioși, copleșiți dinainte de naosurile catedralelor, ca niște ceruri încărcate de umbre, sau de sălile mari unde sunt dispuse enigmele. Abia au sosit și se vor supune marii încercări, întrebării sfinxului, provocării labirintului și, pentru că vin dintr-o lume ordonată, care amplasează peste tot indicatoare de circulație, semne de interdicție, limitări de viteză, se simt pierduți în lumea acesta nouă unde există o libertate de cucerit: aceea cunoscută sub numele obișnuit de operă de artă.

Și atunci aleargă la cutiile în care vederile, cu zecile, disciplinează torentul deocamdată amânat. Vederea, în mâna călătorului perplex, e o suprafață care se parcurge cu ușurință, care se oferă la o singură privire și reduce totul la dimensiunea mică a mâinii inerte. Pentru că opera reală care așteaptă acolo înăuntru, chiar și atunci când nu e mult mai mare, e protejată de privirile inepte prin rețeaua invizibilă trasată de mâinile vii ale pictorului sau ale sculptorului în timp ce inventau cu trudă gesturile nașterii ei.

După aceea, călătorului nu-i mai rămâne decât să se aventureze, altfel fiind acuzat de lașitate, și să înainteze prin pădurea pietrificată și șlefuită de

statui şi de tablouri, printre mulţimi zgomotoase, dacă pinacoteca e celebră şi căutată dintr-un obicei turistic sau într-o linişte care îţi permite să auzi scârţâitul discret al unei scânduri vechi din podea (altă utilizare a lemnului), dacă se află în vreun muzeu mic de provincie, din acelea unde paznicii ne privesc surprinşi şi recunoscători. Mult mai târziu, întorşi deja acasă, vederea îşi va avea valoarea ei de confirmare: călătorul a umblat efectiv pe drumurile acelea, n-a visat în timp ce dormea.

Dar vederea asta cu Castello Estense, din Ferrara, pe care o ţin între degete, n-o cunosc. Am fost doar un animal terestru umblând în jurul lui şi în interiorul zidurilor lui, iar vederea asta îl înfăţişează fotografiat de sus, de pe aripile unei păsări. Imaginea asta i-a lipsit visului, dar o întreţes rapid în vederea aeriană a Veneţiei, minusculă în mijlocul Lagunei, înconjurată de mâl aproape la suprafaţa apei, cu leneşi curenţi care, văzuţi din cer, par nişte frunze de acantă în transformare perpetuă.

(AM PRIMIT O SCRISOARE DE LA ADELINA, S-A HOTĂRÂT SĂ PUNĂ CAPĂT LEGĂTURII NOASTRE.)

Ferrara e un loc blând, cu străzi lungi care, chiar şi în centrul oraşului, au o modestie de suburbie, cu ziduri înalte care dau spre grădini de unde irump, în mişcarea produsă de briză, inundându-mă, nori invizibili şi parfumaţi de nard care-mi întrerup paşii. Pe una dintre aceste străzi, Corso Ercole I d'Este, se află Palazzo dei Diamanti, care devine Casa dos Bicos şi pe care locuitorilor Lisabonei le-ar plăcea s-o aibă în Campo das Cebolas. Sunt 8500 de vârfuri de diamant pe care soarele şi umbra creează un joc de lumini ca în interiorul unui cristal. Şi pe

aceeași stradă se deschide brusc și poarta modestă a Pinacotecii Naționale, aruncându-mi imediat în față o expoziție temporară a lui Man Ray, aproape două sute de lucrări, picturi, desene, sculpturi, fotografii și altele care, la Man Rey, înseamnă toate acestea, și nu tocmai.

Muzeul e liniștit cum numai o grădină poate fi. Deține două *tondi* de Cosme Tura cu episoade din viața lui San Maurelio (cine-o fi?) și un *Sf. Ieronim* atribuit lui Ercole Roberti, care justifică din plin vizita. Am semnat în cartea de onoare. Și păstrez încă în amintire privirea afectuoasă a pazniculuí, pentru că, venit de atât de departe (din *Portogallo*), alesesem muzeul „lui".

De acolo mă duc la Palazzo Schifanoia, ca să văd frescele lui Francesco del Cossa, ale lui Tura și ale lui Ercole de Roberti, dacă nu cumva și ale altora. Salonul Lunilor, în cele șapte compartimente aproape intacte încă, este de o exuberanță cromatică uluitoare. Mă pierd în amănunte care mă reține și zâmbesc în fața picturii lui Ercole, care înfățișează iubirile lui Venus și Marte: acoperiți, în mod pudic, cu un cearșaf ale cărui cute sunt ca o propunere de desen abstract, Marte și Venus, culcați unul lângă altul, par să se odihnească după ce au făcut amor. Din ea se vede numai profilul fugar, în timp ce Marte, aflat în planul al doilea, dar întors către noi, mă privește, peste chipul iubitei, cu un singur ochi simultan îndrăzneț și stânjenit. Pe podea și pe un cufăr, armele războinicului și podoabele damei.

Oraș cu patru porecle – *dotta* (erudit), *turrita* (cu turnuri), *città dei portici* (oraș al arcadelor), *grassa* (gras) –, Bologna e seducătoare, feminină, catifelată. Fie acceptate cuvintele obișnuite, căci

vorbesc mai bine decât o mie de cuvinte rare. Şi este şi un oraş foarte vechi care a săvârşit miracolul de a-şi conserva antichităţile, protejându-le de tăvălugul turiştilor, care uniformizează totul: a se vedea Casa Isolani, o locuinţă particulară de pe strada Maggiore, datată din secolul al XII-lea, unde locuiesc oameni şi unde turiştii, din fericire, nu sunt admişi. Mă gândesc însă, îmi imaginez ce era Bologna pe care a văzut-o Dante, pe la 1287, cu cele o sută optzeci de turnuri nobiliare, disputându-şi înălţimea şi supremaţia.

Frumoasă e Bazilica San Petronio, luminoasă, cu ogivele ei echilibrate între extazul religios şi dimensiunea umană care nu vrea să părăsească, nici măcar pentru cer, pământul pe care s-a născut: afară, viaţa bologneză îşi ţese urzeala plăcută a seducţiilor terestre. Însă, nu departe de aici, în biserica Santa Maria della Vitta, se află unul dintre cele mai dramatice ansambluri sculpturale în tehnica teracotei care s-a văzut vreodată. Este *Plângerea lui Isus Cristos* de Nicolò dell´Arca, modelat după 1485. Femeile acelea care se precipită spre trupul întins, urlă de o durere foarte umană deasupra unui cadavru care nu e Dumnezeu: nimeni nu se aşteaptă acolo să învie carnea.

Dar oraşul *turrita* a însemnat, în această călătorie, mai presus de orice, descoperirea unui mare pictor care a trăit în secolul al XIV-lea: Vitale da Bologna. Acel *Sfânt Gheorghe ucigând balaurul* are, în acelaşi timp, simplitatea celei mai bune picturi naive şi o mişcare convulsivă, fotografică, ce învăluie chipurile într-un vârtej neîntrerupt. Piciorul drept al cavalerului, fără scară unde să se sprijine, stă pe crupă, într-o poziţie aparent instabilă, dar

care îl face să se înfigă în carnea calului. Iar acesta, înălţându-şi botul spre cer, înspăimântat şi rezistând la smucitura frâului cu care sfântul vrea să-l forţeze să înfrunte fiara, îmi aminteşte de calul pe care l-a pictat Picasso în *Guernica*: este aceeaşi groază, acelaşi nechezat nebun.

În alt tablou, pe un jilţ roşu, Cristos o încoronează pe Fecioară. Vitale da Bologna a imaginat doi adolescenţi care puteau fi fraţi sau îndrăgostiţi. Religia lipseşte din graţia mâinilor încrucişate ale Fecioarei, din gestul dansant al mâinii stângi a lui Cristos, unde numai o rană aproape invizibilă aminteşte de istorisiri cu sânge şi agonie.

Fantastice ca un vis trăit în alt vis sunt *Scenele din viaţa Sf. Anton abate*. Aproape indescifrabile pentru cel care, ca mine, nu este un cititor familiar al *Legendei Aurea* sau al *Vitae Patrum*, episoadele acestea relatează, mai întâi de toate, povestiri despre pictură, iar în acest domeniu sunt construite cu o cunoaştere care nu e preţioasă numai prin fundale de aur: e şi dispoziţia planelor, ordonate după o perspectivă multiplă, care, în aceeaşi clipă, îl aşază pe observator în toate unghiurile de vedere posibile. Iar incongruenţa e atât de mare, încât se vede stând pe o dală care, alungindu-se spre interiorul tabloului, ignoră complet legile perspectivei renascentiste, edificiul unei carcere care ascultă de aceste legi până la absurd. Efectul (zic eu, evident, fără vreo rigoare ştiinţifică, ci ca să mă fac mai bine înţeles în aceste pagini care nu acceptă decât ceva scris) este cel pe care l-ar provoca, poate, în noi, reprezentarea unei a patra dimensiuni şi unde s-ar imagina deja încă o dimensiune.

Îl întâlnesc din nou pe Francesco del Cossa, și pe un Marco Zoppo din a cărui operă nu prea cunosc mai mult decât acest *Sf. Ieronim* feroce, îngenuncheat într-un peisaj stâncos, dar având în fundal meandrele unui râu și, mai departe, coline care se pierd într-o ceață, ceva neobișnuit în vremea aceea. Niște Carracci frumoase nu fac să pălească un poliptic de Giotto sau *Glorificarea Sfintei Fecioare* de Perugino. În fundul unei săli, ca un semn că acolo a încetat toată agitația și că toate mișcările corpului vor fi nobile și gândite, se află *Estasi di Santa Cecilia* de Rafael. Ciudată e atitudinea asta a mea față de Rafael: sunt, în același timp, cucerit și iritat, așteptând să înceapă să se petreacă ceva care să tulbure perfecțiunea aceea rece, așteptând un acord între mine și tablou. Și mă întorc rapid la *Sf. Gheorghe* cel convulsiv și dramatic de Vitale da Bologna.

Părăsesc orașele și-mi spun, în timp ce-mi iau rămas-bun de la ele: „Aici trebuia să trăiesc eu". Iar asta reprezintă un omagiu. Dar acum se apropie două ținuturi unde nu mi-ar păsa dacă aș muri: Florența și Siena. Iar omagiul acesta e mult mai înalt.

Scrisoarea Adelinei.

Ştiu că nu procedez bine spunându-ţi printr-o scrisoare ceea ce am să-ţi spun. M-am gândit să-ţi vorbesc înainte de a veni aici, dar n-am avut curaj. Şi de opt zile îmi tot spun că o să vorbesc cu tine când mă întorc la Lisabona, dar tot n-o să am curaj. Nu că mă gândesc că o să te întristezi. Nu că simt că mi-ar fi mai greu decât se întâmplă întotdeauna în astfel de cazuri. Amândoi am trăit deja mult sau destul ca să nu mai existe cine ştie ce noutăţi, dar adevărul este că e greu să ne uităm la o persoană pe care am dorit-o, nu contează din ce motive, şi să spunem: „Acum nu te mai vreau". Asta aveam să-ţi spun. Nu te mai vreau. Puteam să mă limitez la aceste vorbe. Sunt scrise şi eu mă simt foarte uşurată. Încă n-am pus scrisoarea la poştă, dar e ca şi cum ai fi primit-o. Nu voi da înapoi şi poate că de aceea am ales să rezolv chestiunea asta în scris, printr-o misivă, de departe. Dacă aş fi lângă tine, poate că aş deveni laşă. Aşa, tu încă nu ştii, dar eu ştiu: am terminat legătura noastră. Oare te va surprinde hotărârea asta? Nu cred. De ceva timp, sau poate dintotdeauna, te văd evaziv, rezervat, retras în tine însuţi, ca şi cum te-ai afla în mijlocul unui deşert şi ai dori să te afli în acel deşert. Nu mă plâng. Niciodată nu m-ai împins afară din viaţa ta, dar, deşi eu nu sunt foarte

inteligentă, femeile presimt și ghicesc. Să te strâng în brațe și să simt că nu ești acolo e ceva ce am suportat până la un anumit punct. Nu mai pot să mai suport. Te rog să nu rămânem dușmani. Nu e nevoie să rămânem prieteni. Poate că eu încă țin la tine, dar nu merită. Poate că tu încă ții la mine, dar nu merită. A nu merita e cel mai rău, cred eu. Oamenii pot să iubească și să sufere mult din cauza asta, dar să merite. Aceștia trebuie să-și păstreze iubirea pe care-o au, chiar dacă trebuie să sufere în continuare. Cazul nostru e diferit. Am avut o legătură ca multe altele, care se termină așa cum merită. Eu sunt cea care hotărăsc, dar știu că și tu doreai să se termine. Cu toate astea, îmi pare rău. Totul putea să fie altfel decât este dacă n-ar fi lipsit diferența, acea diferență specifică a lucrurilor, acel ceva care le deosebește mult. Îmi dau seama că scriu deja prea mult. Adio. Adelina. P.S. – Cred că trebuie să continui să scrii. Scuză-mă. N-am dreptul să spun asta, de vreme ce viața ta nu mai are legătură cu mine. Dar a avut vreodată viața ta legătură cu mine?

Nu simt nimic. În momentul respectiv, o tulburare uşoară, un zvâcnet de resentiment, o iritare de mascul concediat, iar după aceea o mare uşurare şi un sentiment nedesluşit care cred că era recunoştinţă sau semăna cu ea. Îmi dau seama că acest sentiment are ceva monstruos: de fapt, dacă mă gândesc bine, e ca şi cum femeile trebuie să se fi născut doar pentru astfel de gesturi, pentru a fi exemplare şi pentru a-i scuti pe bărbaţi de gesturi neplăcute şi de treburi plictisitoare sau nu tocmai curate, dacă nu chiar murdare. Se spune că femeile trebuie să mătură casa, să şteargă copiii la nas, să spele rufele şi vasele, să desprindă cu un deget afectuos rahatul care rămâne din neglijenţă pe cusătura mediană a chiloţilor bărbatului. Se pare că aşa a fost cam de la începuturile lumii. Atunci, ar fi la fel de normal (sau cel puţin necesar, şi asta e o altă formă de normalitate) să controleze ele şi termometrele, barometrele sau altimetrele care măsoară afecţiunile şi pasiunile, şi după ce au văzut şi au evaluat, să facă raportul asupra combustibilului consumat şi a energiei produse, pentru ca, după aceea, bărbatul să se apropie ca să ia cunoştinţă şi să pună semnătura de vătaf pe linia punctată stabilită pentru asta, pentru că lui nu i se va mai cere nimic şi nici nu se mai aşteaptă nimic de la el. E monstruos, repet, faptul că am simţit

recunoştinţă, pentru că această recunoştinţă înseamnă, din nou, uşurare, dovadă clară a atitudinilor egoiste perpetuate ale bărbatului, a laşităţii lui intrinsece, precum şi a acelei neruşinări care-i permite să se fălească, cel puţin faţă de el însuşi, şi să se mintă pe el însuşi făcând-o, că toate gesturile şi vorbele anterioare fuseseră, intenţionat, îndreptate în direcţia forţării celuilalt (femeia) să ia hotărârea finală. Aşa, bărbatul poate rămâne în mod romantic melancolic sau în mod dramatic revoltat (în funcţie de personalitatea fiecăruia şi de folosul, şi el uneori sentimental, dar orientat în altă direcţie, pe care-l poate trage de aici), se poate declara victimă a incapacităţii feminine de a înţelege, sau, revenind de unde am plecat, poate lăsa să se subînţeleagă, ca unul care nu stăpâneşte bine ceea ce spune, că Adelina a făcut ceea ce speram eu să facă, pentru că spre asta am condus-o eu, fără să-şi dea seama de uşa pe care i-am deschis-o şi am închis-o, de presiunea din spate, presiune uşoară şi blândă, cu care am împins-o spre locul strategic al rupturii.

N-am observat înainte: Adelina scrie destul de bine. Are nişte propoziţii scurte, nişte fraze retezate pe care eu nu sunt în stare, sau rareori sunt, să le folosesc astfel. E o scrisoare care merită păstrată şi recitită. Cum a scris-o oare? Dintr-odată, dintr-o suflare, dintr-o trăsătură de condei sau, dimpotrivă, a încercat, a tatonat, până când a găsit tonul corect, nici sec, nici sentimental, nici arogant, nici lacrimogen? Mi-ar plăcea să ştiu. Stau şi mă gândesc cum ar fi o scrisoare de felul ăsta scrisă de mine şi o întrevăd încurcată, cu nişte fraze interminabile, încercând să explic inexplicabilul sau, poate, în loc

de asta, şi mai rău, un dezastru de uscăciune, de insolenţă. Ştiind bine, şi o aflu chiar acum, că o mâhnire enormă (dar inutilă, dar totuşi agravantă) ar putea fi insuflată cuvintelor scrise, oricât ar fi de dure sau chiar răutăcioase.

Am scris mai înainte că nu era încă timp de pustiu. Recitesc şi nu înţeleg de ce am scris-o. Şi nu înţeleg nici de ce am scris că nu mai e timp de pustiu. Să revenim. Se spune că există premoniţii. Însă, a crede în premoniţii e comod şi, mai ales, ne face interesanţi. O forţă exterioară nouă, dar care unora nu le e străină, pare să planeze pe aici, poate că nu în spaţiul comun şi locuibil de toţi, ci în altul (în care, dacă am vrea să trecem, ar trebui să ne deplasăm acea măsură non terestră pe care eu o desemnez prin centisecundă, o deplasare simultană în timp: secundă, şi în spaţiu: centimetru), iar de acolo, prin metode inexplorabile de transmitere şi captare, ne-ar preveni asupra a ceea ce vom spune, vom gândi şi (sau) vom face mai târziu, ori ni se va spune sau ni se va face. Doar că nu vom fi preveniţi şi asupra a ceea se va gândi, aşa cum am fost preveniţi, la timp, dacă am fost, asupra a ceea ce s-a gândit.

O fi acum timp de pustiu? Şi de ce de pustiu? Pentru că a ieşit şi Adelina din viaţa mea, aşa cum spune expresia binecunoscută şi stupidă care presupune că cineva ar putea să se afle în viaţa cuiva? Şi ce e, până la urmă, pustiul? Cel pe care l-a contemplat Lawrence al Arabiei, în film, timp de o noapte extrem de lungă? E o scenă cu efect sigur, bine gândită, dar, dacă ne gândim bine, foarte puţin originală. Reluarea exemplului ilustru şi evanghelic al Grădinii Ghetsimani poate fi eficientă, nu neg,

dar demonstrează puţina imaginaţie. Stă scris: „Şi, ieşind, s-a dus, după obicei, pe Muntele Măslinilor şi ucenicii l-au urmat. / Şi când a sosit în acest loc, le-a zis: Rugaţi-vă, ca să nu intraţi în ispită. / Şi el s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră şi, îngenunchind, se ruga, / Zicând: Părinte, de voieşti, treacă de la mine acest pahar. Dar nu voia mea, ci voia ta să se facă. / Iar un înger din cer s-a arătat lui şi-l întărea. / Iar el, fiind în chin de moarte, mai stăruitor se ruga. Şi sudoarea lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ. / Şi, ridicându-se din rugăciune, a venit la ucenicii lui şi i-a aflat adormiţi de întristare. / Şi le-a zis: De ce dormiţi? Sculaţi-vă şi vă rugaţi, ca să nu cădeţi în ispită". (Luca, 22, 39-46) Transpusă şi fără discipoli (care, în cazul lui Cristos, pe care l-am citat, erau doisprezece), este exact scena lui Lawrence, care se întoarce, în agonie, în deşert, timp de o noapte întreagă. Noaptea, nu ziua, căci soarele n-ar permite o astfel de situaţie dramatică, sau ar face-o dramatică într-un mod diferit, cu Lawrence mort de insolaţie şi cu politica britanică în Arabia devenită imposibil de continuat sau obligată să aştepte un alt Lawrence mai puţin contemplativ. Acelaşi lucru şi în privinţa lui Cristos: dacă pe Muntele Măslinilor Cristos ar fi murit din cauza acelei hemoragii pe care a făcut-o, în mod benign şi nu fatal, ar mai fi existat creştinismul după aceea? Dacă n-ar fi existat, istoria ar fi fost alta, istoria oamenilor şi a faptelor lor: atâta lume care n-ar fi fost închisă în celule, atâta lume care ar fi murit de o moarte diferită, nu în războaiele sfinte, nici pe rugurile cu care Inchiziţia îşi răspundea sieşi, ea

încăpăţânată, ea eretică, ea schismatică. În ce priveşte aceste încercări de autobiografie în formă de însemnări de călătorie şi de capitole, sunt sigur că şi ele aveau să fie diferite. De exemplu: ce ar fi pictat Giotto în capela familiei Scrovegni? orgiile de spaimă ale unei mitologii prelungite până în acele zile, dacă nu până în acestea? sau ar fi fost Giotto doar un zugrav care ar fi spoit pereţii acelei case, nu capelă, chiar dacă a aceloraşi domni Scrovegni?

Deşert, pustiu, a pustii, a dezerta[1]. Spune dicţionarul, despre primele două: „adj. Nelocuit, sihastru, nepopulat, solitar. Abandonat, puţin frecventat. Fără contracandidaţi. Jur. Termen care desemnează un apel sau un recurs pe care recurentul nu-l pregăteşte pentru a-i da curs în lipsă de procedură în termen legal. S. m. Vastă întindere de teren, arid, steril şi nelocuit. Loc solitar; sihăstrie; singurătate". Şi spune dicţionarul despre ultimele două: „v. t. a transforma în pustiu; a despopula. A abandona, a părăsi, a renunţa la. V. int. A părăsi postul ales sau primit. A fugi. Verbul se aplică în special militarilor care lipsesc fără permisiune şi fără intenţia de a se întoarce în trupă".

Mă întreb cum de îndrăznesc scriitorii, poeţii să scrie sute sau mii de pagini fiecare, şi toţi laolaltă milioane de milioane, când o simplă definiţie de dicţionar sau două ar ajunge, dacă sunt bine gândite, să umple acele sute sau mii sau milioane de

1. În portugheză există doar substantivul *deserto*, care corespunde termenilor „deşert" şi „pustiu", iar verbul derivat, *desertar*, corespunde celor două verbe româneşti menţionate în text.

milioane de pagini. Consider azi că scriitorii au fost şi sunt prea grăbiţi: problematizează sentimente în mod micrometric fără ca mai înainte să fi aruncat doar o privire la explicaţiile cuvintelor într-un dicţionar. Iau aceste două exemple simple ale mele, rezultate doar din faptul că am profitat de o presupusă premoniţie adevărată care, de la deşert m-a condus la pustiu, după ce am trecut prin E. T. Lawrence (Thomas Edward) (1883-1935), născut în Tremadoc, agent al serviciilor secrete britanice în Arabia şi în Asia Mică în timpul războiului din 1914-1918. *Cei şapte stâlpi ai înţelepciunii* (1928); şi prin Cristos, care înseamnă unsul Domnului, ceea ce-l desemnează pe Isus, care, conform unor venerabile ceasloave, capabile să spună orice mai puţin să-şi mărturisească ignoranţa, s-a născut în Bethleem (între Pedrouços şi Junqueira[1]) – la 25 decembrie din anul 4004 al lumii (4963 conform *Artei de verificare a datelor*), în anul 753 al Romei, în anul al 31-lea al domniei lui Augustus. Despre Isus, această autoritate spune că anul naşterii sale a fost stabilit de Dinis, cel Mic, cu mare certitudine. Dar, conform altor calcule la fel de demne de încredere şi de respect, data amintitei naşteri (fără păcat şi fără durere, fără copulaţie carnală şi fără sfâşierea vulvei) ar trebui raportată la 25 decembrie din anul 747 al Romei, cu şase ani înainte de era noastră. Isus ar fi trăit astfel, în realitate, 39 de ani, şi nu 33. Un bărbat norocos.

1. Denumirea portugheză a oraşului Bethleem este Belém; însă Belém este, totodată, şi numele unui cartier (parohie) din Lisabona, demarcat aproximativ de străzile Pedrouços şi Junqueira.

Iată-mă deci pustiu şi în pustiu. Adelina, aşa cum văd acum, a fost doar acea ultimă siluetă care, până de curând, deşi îndepărtată deja, era vizibilă pe coasta abruptă a dunei alunecoase, dublă umbră nedesluşită sau lamă dublă a unei foarfeci deschise care se taie pe ea însăşi, devenind mai mică, iar apoi doar un semn pe creasta nisipului, de unde vântul smulge porţiuni mici (substanţă desprinsă, pulverulentă, vitrificabilă, care provine din dezagregarea rocilor silicioase, granitice sau argiloase) şi deodată, în momentul deschiderii şi citirii unei scrisori, dispărută de cealaltă parte. Om fi noi pustiul sau suntem pustiiţi? Suntem abandonaţi, părăsiţi, se renunţă la noi, sau suntem noi cei care depopulăm şi fabricăm pustietatea? În ce mă priveşte, eu, care n-am fost nici măcar militar şi, prin urmare, aş putea pleca fără permisiune, pot să mărturisesc aici că întotdeauna m-a fascinat trupa, fiinţa plurală, să am propria mea forţă şi în acelaşi timp toată forţa Tetrarhilor multiplicaţi, de o mie de ori patru, de patru ori o mie, precum şi inteligenţa multiplicată, şi sensibilitatea, şi sudoarea, şi munca, da, munca, de patru mii de ori unu. Însă, dacă orice trupă are rânduri, nu toate rândurile constituie o trupă. Şi pentru că deşertul poate să aibă locuitori şi să fie pustiu, nu ajung locuitorii pentru ca deşertul să nu mai fie pustiu. Cu toţi prietenii mei festivi prezenţi aici, în casa asta, sau aflaţi acolo, afară, prieteni ai mei în gândul meu, nici un deşert al meu (sau eu pustiu) nu s-a populat. Am început să devin conştient de asta când am început să scriu: tot efortul meu a constat, până la urmă, în a recupera pustiul, ca (să încerc) să înţeleg, după aceea,

ce mai rămânea, ce a rămas, ce va rămâne. Singurătatea, bineînţeles, dar poate că nu sterilitatea. Nelocuit, de acord, dar nu nelocuibil. Uscat, dar cu apă înăuntru, teribilă apă de lacrimi, posibilă răcoare pe mâini, H_2O. Apa primordială şi ceea ce se află suspendat în ea.

Portretul perechii care-şi va mărita fiica nu va fi pictat aici, în atelier, unde a fost atâta lume, de la A la S. Unde, pe divan, secretara Olga. Unde Adelina. Sunt patru etaje dificile pe care numai o mare dragoste de pitoresc (de altfel, eronat) le suportă, sau stricta necesitate. Nişte oameni care-şi mărită fiica pot să nu fie bătrâni, dar aceştia sunt, pentru că logodnica de acum s-a născut târziu, ori din pricina unei maturizări forţate a respectabilităţii. (Să ne jucăm de-a vânătorul: oameni, lume care mărită, fiica, poate să nu fie bătrână; oameni care mărită, fiica poate să nu fie bătrână, oameni care mărită, fiica poate să nu fie, bătrână; etc.) M-am dus, deci, acolo, în casa opulentă, gravă şi tăcută din cartierul Lapa, acolo am pictat. Am început prin a-i aranja pe soţ şi pe soţie în spaţiul real pe care trupurile lor, deocamdată, încă le ocupă, şi apoi în spaţiul instabil de pe pânză. În a doua şedinţă, l-am expediat pe stăpânul casei şi am rămas cu doamna. Deosebit de fină. Amabilă, dar distantă, dar îngheţată în spatele stratului de lustru al educaţiei, sau tocmai din cauza acelui lustru, care e la fel ca acest lustru al meu asociat meseriei, lucios, neted, îngheţat. A treia zi i-am fost prezentat fiicei, a patra (zi), viitorului ginere. Ea şi-a pus magnific un picior peste altul, el a supravegheat efectul. Amândoi, în mod evident (din punctul meu de vedere,

care nici nu-i căsătoresc, nici nu-i descăsătoresc), nu dau prea multă importanţă portretului, care nu e decât o slăbiciune a vârstei de mijloc sau un convenţionalism recreat într-o casă din Lapa, cartier unde foarte puţină lume ar ceda unei astfel de tentaţii. Doamna nu se mişcă, rigidă, aproape nu vorbeşte, oricât aş căuta eu s-o fac să se relaxeze: pare în stare de şoc. Fiica şi-a apropiat parfumul de aerul din jurul meu, pe deasupra lui a trecut norul de fum de la ţigara logodnicului şi de la trabucul tatălui. „Fumam havane, dar acum" a zis stăpânul casei lăsând continuarea frazei în suspensie şi mi-a oferit un trabuc olandez, fabricat, probabil, din cel mai bun tutun din Cuba. Între timp, pictez.

E atât de uşor. Mâna culege de departe ceea ce se află pe chip, în timp ce gândul se îndepărtează, revede, folosind într-un alt mod ochii care, în acest moment, trec de la chip la pânză, revede curenţii Lagunei, lenţi, păstoşi în mâlul subiacent, unii verzi, alţii albaştri, cu nervuri mai deschise care separă fâşiile mari colorate, şi nişte bărci albe ca nişte minusculi păduchi de plante în regnul acela mai mult vegetal decât acvatic. Plimb penelul pe pânză cu aceeaşi lentoare cu care se deplasează curenţii Lagunei, nu chipul îl pictez eu, ci Laguna pe care o gândesc. Ce-o să iasă de aici?

Acasă, îl pictez pe sfânt. Reproduc (am cartea poştală ilustrată) arhitectura închisorii şi podeaua cu dale din pictura lui Vitale da Bologna, şi-o să-l pun pe podeaua aceea şi în umbra acelor gratii pe Sfântul Anton din casa mea, fără copil, fără aură, fără carte. Descopăr că pictorul bolognez a folosit înaintea mea măsura pe care am indicat-o în treacăt: centisecunda. Dacă nu era aşa, cum ar fi reuşit el

să obţină acest efect de perspectivă ireală şi acest timp care se dă înapoi succesiv sau această înaintare a spaţiului peste timp? Dar, cum nu voi utiliza nici unul dintre personajele tabloului original, va trebui să găsesc modalitatea de a-l introduce aici pe sfânt cu acelaşi decalaj spaţiu-timp, aceeaşi dimensiune fluidă, făcând apoi totul solid precum contextura dalei şi coeziunea moleculară a fierului. Astea sunt rătăciri ale pictorului devenit pustiu, forme deviate de apropiere şi descoperire, gimnastică fără greutate, mişcare cu camera lentă, posibil de descompus şi repetat, norocul celor nerăbdători care, în acest ultim mod, pot duplica viaţa. Să faci să se întoarcă totul înapoi, nu ca să repeţi totul, ci ca să alegi şi uneori să te opreşti. Să iei de frâu calul Sfântului Gheorghe pe care l-a pictat Vitale da Bologna, să-l duci, plecând de la Lisabona sau venind de la Bologna, prin Spania şi Franţa, prin Franţa şi Spania, la Paris, în Cartierul Latin, pe Rue des Grands-Augustins, şi să-i spui lui Picasso: „Omule, uite-ţi modelul". În vremea aceea, în Lisabona, un copil, fără să ştie despre Guernica şi despre Spania aproape nimic, în afară de Aljubarrota, ţinea în mână nişte bucăţi de hârtie umede, transmitea fără să ştie apelul politic al unui Front Popular Portughez, căci acesta i-a fost numele, plus ce a făcut şi a încercat, precum şi atâtea altele făcute şi încercate, până într-o zi.

Moarte şi distrugere. După câtva timp, măsurat în ani, voi afla despre strigătul franchistului Millan Astray. Iar şi mai târziu, în sfârşit, voi învăţa şi voi şti aproape pe dinafară, cuvintele lui Unamuno: „Sunt împrejurări în care tăcerea înseamnă minciună. Am auzit adineauri un strigăt morbid şi golit

de sens: Trăiască moartea! Acest paradox barbar îmi repugnă. Generalul Millan Astray e un mutilat. Nu e nepoliteţe în asta. Şi Cervantes era. Din nefericire, sunt azi în Spania prea mulţi mutilaţi. Sufăr la gândul că Millan Astray ar fi putut să pună bazele unei psihologii de masă. Un mutilat care nu are măreţia spirituală a lui Cervantes, caută, de obicei, să-şi găsească consolarea în mutilările care-i pot face pe ceilalţi să sufere". Şi târziu, în faţa vieţii, voi fi roşit de ruşine, când, pentru prima oară, am citit rugăciunea naţionalistă spaniolă a vremii: „Cred în Franco, bărbat atotputernic; creator al unei Spanii mari şi al disciplinei unei armate bine organizate; încununat de laurii cei mai glorioşi: eliberator al Spaniei care agoniza şi făuritor al Spaniei care se naşte la umbra celei mai riguroase dreptăţi sociale. Cred în Proprietate şi în măreţia Spaniei, în spiritul căreia va continua traiectoria tradiţională pe care noi toţi, spaniolii, o vom urma; în iertarea pentru cei care se vor căi din toată inima; în învierea vechilor bresle organizate în corporaţii; şi în Liniştea care va dura. Amin".

Să repet azi toate astea, pentru ca totul să aibă martorul care a lipsit: eu. Eu, portughez, pictor, trăiesc în 1973, în vara asta care e pe sfârşite, în toamna asta care e deja pe aproape. Eu, viu, murind în Africa, unde am trimis să moară sau am consimţit să se ducă portughezi, mult mai tineri decât mine, mult mai simpli, mult mai utili mâine decât mine, care sunt doar un pictor. Pictor al acestui sfânt, al acestei Lapa, al acestui martir, al acestei crime şi al acestei complicităţi. În 1485, Nicolò dell´Arca înţelesese deja multe: din *Lamentaţia* sa, doar aparent plânsă la moartea unui dumnezeu,

poate fi îndepărtat Cristos şi înlocuit cu alte trupuri: trupul alb sfârtecat de mină, cu tot abdomenul inferior smuls (adio, fiul meu imposibil); trupul negru, ars cu napalm, cu urechile tăiate, păstrate undeva într-un borcan cu alcool (adio, Angola, adio, Guineea, adio, Mozambic, adio, Africa). N-are rost să fie îndepărtate femeile: nu e nici o diferenţă în plânsul lor.

Dacă mă gândesc bine, n-am prea făcut multe.

Al patrulea exerciţiu de autobiografie în formă de capitol de carte. Titlu : Cele două inimi ale lumii.

De la Bologna la Florenţa sunt o sută de kilometri. Părăsind câmpurile netede din partea orientală a provinciei Emilia, autostrada urcă până la Passo del Monte Citerna, pentru ca apoi, prin tunele luminate ca nişte pomi de Crăciun şi viaducte sprijinite pe picioare de uriaş, sărind peste văi şi defileuri foarte adânci, să coboare interminabil, mereu şi fără sfârşit, până la Florenţa. Şi nu scriu „mereu şi fără sfârşit" pentru a crea un simplu efect retoric. Intrarea în Florenţa, aşa cum spunea francezul acela pe care l-am întâlnit într-o *tavola calda*, e o experienţă traumatizantă: semnalizare deficientă, abundenţa şi brambureala aparentă a sensurilor interzise, fac din descoperirea centrului oraşului, de exemplu Piazza della Signoria, un fel de căutare a acului în carul cu fân. Multă încredere în ea trebuie să aibă Florenţa ca să îndrăznească să-i umple astfel de disperare pe călătorii care se aventurează prin ea fără sprijinul agenţiilor de turism.

Şi acum am ajuns, locuiesc pe Via Osteria del Guanto, la doi paşi de Via del Corno, unde nu ştiu dacă s-a născut Vasco Pratolini, dar unde se desfăşoară cea mai mare parte a acţiunii romanului său *Cronica unor bieţi îndrăgostiţi*, şi tot la doi paşi de Uffizi şi de Palazzo Vecchio, şi de Loggia dell´Orcagna,

şi la fel de aproape de Muzeul naţional de sculptură (Bargello), care are opere ale lui Michelangelo, ale lui Donatello, ale celor doi della Robbia, ale acelui admirabil Luca, cel care a „reinventat" ceramica, pentru ca ea să fie, în acelaşi timp, sculptură şi pictură.

În timp ce eu dorm, acest popor tăcut de statui şi picturi, această umanitate reminiscentă, paralelă, continuă să rămână cu ochii deschişi veghind pentru lumea la care, dormind, am renunţat. Ca s-o pot întâlni din nou când cobor în stradă, mai bătrân eu şi precar, pentru că mai mult durează, la urma urmelor, operele pietrei şi ale culorii decât fragilitatea asta de carne.

Florenţa timp de două zile, două săptămâni, două luni? Florenţa atât cât durează un oftat? Dar oraşul ăsta e vast ca un continent, inepuizabil ca universul. E în el o anume atitudine de inaccesibilitate care nu vine numai din felul de a fi sec şi arogant al florentinilor, poate obosiţi de turişti, poate mult mai mult pentru că ştiu că nu-şi vor mai avea niciodată oraşul exclusiv pentru ei. La plecarea din Florenţa călătorul se simte frustrat, dacă nu e un turist obişnuit: oricât ar fi văzut şi auzit, ştie că i-a scăpat nodul strâns şi intim al oraşului, locul acela unde pulsează un sânge comun şi a cărui cunoaştere l-ar face să devină şi al lui. Florenţa e o inimă a lumii, dar închisă şi dură.

Parcurg încă o dată Uffizi, pentru mine muzeul care a ştiut să rămână în dimensiunea perfect umană, fiind, tocmai de aceea, unul dintre cele pe care le iubesc mai mult. Ce aş putea să scriu despre aceste sute de picturi, toate prestigioase? Să înşir nume şi titluri? Să copiez scrupulos catalogul? N-aş

termina niciodată. Mai bine să spun, doar, că se află aici portretele minunate ale lui Federico de Montefeltro şi al soţiei lui, Battista Sforza, pictate de Piero della Francesca, şi că în faţa lor uit de timp: că până la urmă încă nu sunt, probabil, copt ca să-mi placă Sandro Botticelli, căci mă transformă aproape într-un duşman *Venus* a lui şi *Primăvara*; că am construit o întreagă povestire ştiinţifico-fantastică în timp ce mă uitam la *Adorarea magilor* de Hugo van der Goes (acel prunc Isus culcat pe jos a fost, evident, pus acolo pentru vreun individ venit din spaţiu, marţian sau venusian); că mă uit din nou, reverenţios, la Mantegna acestei alte *Adorări*, cu religiozitate agresivă; că Rubens mă oboseşte şi mă plictiseşte; că nu-mi vine să plâng în faţa lui Rembrandt numai pentru că n-am putut niciodată să fiu singur cu el.

Renunţ să mă mai întorc la Palazzo Pitti, fenomen de teratologie muzeologică ce mă irită întotdeauna (risipa e întotdeauna iritantă) pentru că, în el, picturile şi sculpturile sunt considerate simple obiecte decorative, acumulate într-un decor somptuos care nu-l respinge pe vizitator numai pentru că acesta se află cufundat în mod constant în mijlocul unei mulţimi care nu reţine nimic. Prefer să circul doar pe partea asta şi voi traversa Ponte Vecchio, într-o noapte, doar ca să văd râul Arno curgând între ziduri şi să-mi amintesc că blândeţea aceea s-a transformat în furie cu şase ani în urmă: s-a revărsat şi a ţâşnit ca un cutremur marin, a invadat străzile, casele, bisericile, a distrus, a murdărit, a smuls, a îngenuncheat Florenţa, ca şi cum ar fi început, atunci şi acolo, sfârşitul lumii.

Voi avea o idee mai amplă despre dezastru când voi vizita expoziţia *Firenze restaura*: acolo se va afla „diagrama" catastrofei, acolo voi vedea fotografiile care înfăţişează picturile dezlipite, sculpturile pe lemn pline de apă şi de mâl unsuros, interiorul bisericii Santa Croce ca o cavernă pe unde s-ar fi năpustit toate vânturile şi mările. Voi vedea, mâhnit, ce-a mai rămas din *Crucifixul* lui Cimabue, dar o voi avea, în sfârşit, în faţa ochilor, după atâtea încercări pe care le-am făcut şi am dat greş, acum eliberată de stratul de ghips şi murdărie care o acoperise, pe *Maria Madalena* de Donatello.

Voi privi din nou frescele lui Fra Angelico din San Marco, biserica Santa Maria Novella şi Cappellone degli Spagnoli, cu superbele fresce pictate de Andrea di Buonaiuto; voi rătăci prin interiorul Domului, hrănind deja amintiri pentru după ce voi pleca, voi căuta operele lui Donatello din Muzeul Bargello ca unul care se întinde după un pahar cu apă proaspătă; voi descoperi (n-am fost niciodată acolo mai înainte) Muzeul de Arheologie şi, după ce voi vedea din nou capela familiei Medici, va exulta admiraţia mea pentru Michelangelo în Biblioteca Lorenziana, locul unde arhitectura a atins perfecţiunea extremă, nicicând depăşită.

Plec. E după-amiază târziu. Privesc peisajul Toscanei, câmpul acela care nu se poate descrie în cuvinte, pentru că n-ar însemna nimic să scriu „coline, culoare albastră şi verde, garduri vii, chiparoşi, pace, orizonturi difuze". Mai bine să privesc acel petic de peisaj care apare în *tondo*-ul *La Madonna del Magnificat* de Boticelli: asta este Toscana.

Şi acum Siena, cea iubită, oraşul unde inima mea se bucură cu adevărat. Ţinut cu oameni amabili,

loc unde toți au băut din laptele bunătății umane, te pun înaintea Florenței pentru totdeauna. Cele trei coline pe care e construită fac din ea un oraș în care nu există două străzi la fel, toate opunându-se oricărui geometrism. Iar această minunată culoare de Siena, cea a corpului rumenit de soare, cum e și culoarea cojii de pâine de grâu – culoarea asta minunată se întâlnește de la pietrele de pe stradă până la acoperișuri, îmblânzește lumina soarelui și ne șterge de pe chip neliniștile și temerile. Nu poate fi nimic mai frumos decât acest oraș.

Căci acest itinerar al meu e și (sau mai ales) cel al muzeelor și al pietrelor ilustre (nu voi face niciodată deosebirea între oameni și operele oamenilor), privesc Domul, construit acolo unde cândva fusese un templu închinat Minervei. Cine-o fi inventat primul armonia asta de piatră rozalie și de piatră verde-închis care acoperă toată catedrala cu fâșii orizontale, obligând ochii să-i citească încet arhitectura? Cine a îndrăznit să aleagă astfel pietrele colorate, să le mânuiască așa cum mânuiești o paletă de pictură?

Înăuntru, podeaua e ca o imensă carte de ilustrații. Sunt patruzeci și nouă de tablouri alcătuite din pietre incastrate sau gravate, graffiti sau marchetării, riguros desenate, care îi fac pe vizitatori să cam uite de ceea ce se află deasupra capetelor lor. Călătorești printr-o artă concomitent robustă și delicată, care ar putea fi definiția exactă a spiritului Sienei.

Revăd în Museu del´Opera del Duomo tablourile *Maestà* de Duccio di Buoninsegna și *Scene din patimile lui Isus*, dispuse, luminate și supravegheate cu o dragoste înduioșătoare: nu poți intra în această

sală de muzeu fără să-ţi cobori glasul până la surdină, ca şi acum s-ar afla acolo, vie şi profetică, sibila din Delfi.

De aici mă duc la pinacotecă. Mă aşteaptă pictura sieneză din secolul al XII-lea până în secolul al XVI-lea, tot ce a produs mai bun această şcoală în cinci sute de ani. Numeroase tablouri de Guido da Siena, o sală dedicată lui Duccio di Buoninsegna şi discipolilor săi, şi picturi create de fraţii Lorenzetti (Pietro şi Ambrogio), de Sassetta şi de mulţi, mulţi alţii. Căci se află în acele două tablouri de Ambrogio Lorenzetti, pentru mine „cele mai frumoase din lume", două peisaje miraculoase, făcute într-o vreme care se afla încă foarte departe de a cultiva peisajul ca motiv exclusiv de pictură, şi care reprezintă imaginea a ceva ce nu putea fi cuprins decât într-un vis: un castel, un oraş, o barcă ancorată părând o frunză de măslin, câţiva pomi răzleţi, culori de cenuşă, albastre şi verzi reci, iar peste toate astea, o luminozitate care e chiar cea a ochilor artistului, încântaţi în faţa operei sale.

Intru într-un bar ca să beau o cafea. Ospătarul mă serveşte cu glasul şi cu zâmbetul de Siena. Mă simt în afara lumii. Cobor la Campo, o piaţă înclinată şi curbă ca o scoică, pe care constructorii n-au vrut s-o netezească şi care a rămas aşa, ca să fie o capodoperă. Mă aşez în mijlocul ei ca într-o poală şi mă uit la clădirile vechi din Siena, case extrem de vechi unde mi-ar plăcea să pot locui într-o zi, unde să am o fereastră care să-mi aparţină, orientată spre acoperişurile de culoarea lutului, spre obloanele verzi ale ferestrelor, încercând să descifrez de unde vine secretul acesta pe care îl şopteşte Siena şi pe care eu voi continua să-l aud până la sfârşitul vieţii, chiar dacă nu-l înţeleg.

Totul e biografie, zic eu. Totul e autobiografie, zic cu şi mai multă dreptate, eu care o caut (autobiografia? dreptatea?). Ea se introduce în toate (care?), ca o lamă extrem de subţire introdusă în fanta uşii, care face să sară ivărul, lăsând casa neasigurată. Numai complexitatea limbajelor multiplicate în care se scrie şi se înfăţişează această autobiografie permite, cu toate astea, ca, într-o relativă discreţie, destul de tainic, să putem circula printre diferiţii noştri semeni. Totuşi, mi se pare evident că acest ultim capitol al meu nu are nimic de biografie. Între Florenţa şi Siena n-a fost loc pentru lama revelatoare. Totul a rămas în spatele umbrei pe care o proiectează operele de artă, uneori în simplele asperităţi ale trăsăturii de penel sau în rugozitatea micrometrică a pietrei şlefuite şi, cu siguranţă, m-am preocupat prea mult cu captarea de vibraţii care-mi scapă în orice moment, şi de aceea, din cauza acelei preocupări, nu din cauza acestei scăpări, n-a rămas nimic din mine, sau aproape. Afară de cazul în care, şi ipoteza asta mă linişteşte, mă trădez până la urmă prin mijloacele tradiţionale ale autobiografiei, ascunzând în ea mai puţin decât de obicei, deşi, într-un fel, se pare că am pierdut pariul iniţial, acela de a vorbi despre mine, fără să par că aş face-o.

Am dormit prost în ultima vreme. Şi sunt singur. De mai bine de opt zile nu aud telefonul sunând.

Am renunţat la menajeră. Pentru un timp, aşa i-am spus. Acum am puţin de lucru şi fac eu singur un pic de ordine prin casă. Adelaide a ascultat. Nu i s-a mişcat nici un muşchi pe faţă, dar piciorul drept i s-a strâmbat uşor, a devenit deformat şi dureros, sâcâitor. A plecat fără o vorbă, sau zicând doar „pe când oi vrea". Când oi vrea eu? Când o vrea ea? Cum s-ar spune asta pictând? Nu ştiu, dar diferenţa ar fi, cu siguranţă (spun asta pentru a doua oară), cea dintre două tonuri diferite de culoare. Pictura nu are ambiguităţi din astea (mai puţin ambiguu ar fi să spun „aceste ambiguităţi"), dar are altele care m-au făcut să scriu, precum şi imposibilităţi: mai trebuie, pentru a fi definitiv dovedită justeţea acestei lumi, ca ambiguităţile scrisului, dar şi, la rândul lor, imposibilităţile lui, să mă facă să pictez. Sau ceva la mijloc. Am inventat deja centisecunda, pe care nu ştiu cum s-o aplic. Ar mai trebui să descopăr acum scripictatul, acest nou şi universal esperanto care ne-ar transforma pe noi toţi în scripictori, şi am fi atunci, poate, demni practicanţi ai binecuvântatelor *artemages*. Caut în somn: *artemages*, *bartemages*, *barthes mage*, *cartemages*, *karl marx*, *dartemages*, *dar-te mais*, *eartemages* şi *arte? mais*.

Sunt atât de sigur de asta, că nu trebuia s-o scriu. Dar pentru că m-am hotărât să aleg acel aproape tot care permite, în limbajul curent, să-l elimin pe aproape, fac aici menţiune şi jurământ că nu lipsa Adelinei îmi alungă somnul, pentru că, la drept vorbind, ea nici măcar nu-mi lipseşte. Problema mea nu e o lipsă, ci un fel de prezenţă. Culcat pe spate, în camera asta a mea de mansardă care le-a delectat (mă refer la cameră, vorbind din punct

de vedere material, nu la acele chestii legate de sex care se fac, de obicei, în cameră) pe câteva femei de bun-gust (ceea ce nu înseamnă că toate s-au culcat acolo), caut în mine, cu o răbdare de insectă care își folosește cleștii și trompa ca să îndepărteze obstacolele care o despart de mâncare: pâine goală, rahat, larvă paralizată, sânge pulsând sub piele – caut și vreau să definesc această tensiune care se află în mine, sau undeva în cameră, sau circulând în jur când mă deplasez – această tensiune care e ca o spinare mobilă și arcuită, ondulantă, poate de șarpe, asta îmi vine mai repede în termeni de comparație, sau de curent atmosferic vecin cu uraganul, și de aceea, zic, tensionată.

Aș vorbi din nou despre premoniții dacă aș vrea. Dar fiind eu acela care scrie și, în același timp, simte, hotărăsc că nu vreau, cu puterea dublă pe care mi-o dă dubla calitate de privitor și de privit. Însă, cu siguranță, ceva stă să se întâmple. Un cutremur? Un incendiu? O altă femeie care să vină aici? Sau o fi doar, și către asta înclin, această scriere, aceste pagini, deja multe, care, suprapuse, atârnă greu, care de la un rând la altul proiectează linii, și legături, și lanțuri – și toate astea trag între capătul lor și un loc oarecare de pe corpul meu, tată/mamă al acestui lung discurs. Repet: altă femeie? Nu cred. La vârsta asta a mea, pot să mai existe încă și alte femei, dar în momentul ăsta nu le caut. Nu din pricina necazurilor în dragoste. Nici din dragoste, nici din cauza necazurilor. Dacă aș vrea, și nu vreau, să joc o comedioară sentimentală – unde mi-ar fi spectatorii? unde și cine ar aplauda? Prieteni, o sută zece, sau poate mai mulți, departe. Iar aici, în camera asta a mea, nici unul. Și dacă

e adevărat, având în vedere unele lecturi, că eroii de roman obișnuiesc să-și descarce amărăciunile plângând pe portretul ingratei, în cazul ăsta nu va fi așa, deși există aici un portret al ei. De fapt, eu sunt cel recunoscător, așa cum am explicat în aceste pagini, despre care spun, profitând de ocazie, că ele nu constituie un roman.

Cu toate astea, ceva se apropie. Cred că vremurile semnalate se anunță cu surle și trâmbițe pe care noi, oamenii, nu le auzim, pentru că vibrația extrem de înaltă a sunetului nu poate fi captată de rudimentarele noastre organe auditive. Mai cred că aceste surle și trâmbițe sunt auzite de câini, și că noi, oamenii, trebuie să fim foarte atenți la ei, pentru că, atunci când aceste animale urlă, și nu urlă numai la lună, tocmai sunetul acelor surle și trâmbițe îi face să intre în transa aceea. Urlă atunci câinii și o fac, în principal, de disperare, pentru că nu pot să ne spună nouă ce fel de lucruri se anunță. De aceea ele trec apoi, aproape întotdeauna neobservate de noi, pentru că nu ne aflam unde trebuia să ne aflăm sau dormeam când era musai să fim treji. Restul care ajunge la noi (vorbesc de mine, fără a căuta, de exemplu, ceea ce ajunge la menajera mea, Adelaide) este tensiunea aceasta, spinarea aceasta întinsă de șarpe, impulsul acesta elastic de vânt, eliberat de rafală.

Distanța e deja foarte mare. Viața oamenilor înseamnă mult mai mult decât înseamnă acești aproape cincizeci de ani ai mei sau ceilalți care vor veni, oricum mai puțini, oricât de mulți vom mai număra. Nu mă contrazic. Orice ar fi, în ce privește numărul anilor, pe care viitorul i-a rezervat pentru fiecare dintre noi, nimic nu depășește infinita noastră

preistorie. Nu vorbesc de cea colectivă, ci de astalaltă, simplă şi individuală. E de ajuns să spun că ziua are optzeci şi şase de mii patru sute de secunde, iar luna nu mai mult decât două milioane şase sute de mii, şi că nu sunt aruncate peste noi dintr-odată, ci una câte una, ca să nu se piardă nimic şi totul să fie valorificat (Lavoisier, care a trăit cincizeci şi unu de ani, şi nu mai mult pentru că l-au ghilotinat.)

O să adorm, n-o să dureze mult, nu poate să dureze mult. Pe uşa întredeschisă a camerei sesizez că fereastra care dă spre stradă, din atelier, nu mai e neagră: încep ceasurile cenuşiului şi ale degradării subtile care îl va scoate din umbra totală spre lumina zilei senine. Dar pentru asta e încă devreme. O parte din mine doarme deja, pe când cealaltă scrie. De aceea am în faţă, desfăşurată precum harta lumii, toată preistoria mea, atât de aproape, încât mi-ar fi suficient să copiez numele, accidentele – grafice, cele hidro-, cele oro-. Aşa se poate vedea că a dormit azi doar adormitul însurat sau însuratul adormit, totuna e, în timp ce pe cearşaful mototolit (să nu uităm că a renunţat la menajeră) degetele inconştiente numără anii, atât de mulţi, cât a întârziat acea călătorie pe harta lumii. Şi cealaltă dinainte, când viaţa părinţilor s-a îmbunătăţit şi nu s-a mai vorbit de camere închiriate. Au murit bătrânele alcoolice, iar defecările au început să se facă în canalizările băilor, fără nici o frumuseţe, acea evocată frumuseţe procesională de altădată, care însemna acel ceva ce conducea înapoi în pământ ceea ce viul extrăgea din pământ, atâta timp cât nu i se dădea pe sine însuşi. Osana. Diferite sunt căile şi atât de variabile relaţiile de producţie, precum şi relaţiile de excreţie. În vis trece o femeie gigantică, înaltă,

profundă şi amplă, transportând o oală de noapte sub un şervet brodat, în timp ce deasupra capului îi zboară îngeri. Aleluia.

Părinţii sunt, uneori, nebuni. Nu ştiu nimic, nimeni nu poate fi mai ignorant decât ei, şi fac gesturi pe care nu le înţelege nimeni şi spun cuvinte pe care nici un dicţionar nu le consemnează. Şi pentru că nu mai transportă, mai bine zis, mama nu mai transportă pe coridoarele lumii ofranda fecală, hotărăsc amândoi, într-un moment de criză mentală, blândă, invizibilă, chiar plăcută, fără medic şi fără cămaşă de forţă, că fiul va merge la Belle Arte pentru că (două argumente excelente) are talent la desen, iar vecinii se vor înverzi de invidie. „Înverzi de invidie", asta a spus mama. Iar tata, deşi părea să dispreţuiască treburile astea muiereşti, a fost de acord, clătinând paternal din cap. Ce greu e somnul. Atât de greu, că e legitim să nu adaug semnul exclamării: doar, cel mult, să-l rostesc. În timp ce dormim, am scris eu, veghează în sufragerii şi în pieţe lumea tăcută a statuilor şi a picturilor. E bine să fie aşa. Dacă nu, ce s-ar întâmpla cu noi? Poporul ăsta e cel care ţine lumea, schimbat în somn de posibilitatea de a recupera preistoria, aceste misterioase foi de hârtie, de exemplu, nu harta lumii, ci aceste foi pe care le privesc visând, scrise deja, şi pe care le citesc visând, străduindu-mă să mă trezesc citind, pentru că ştiu că asta n-a fost scris de nimeni, niciodată, şi nici de mine. În ce altă ţară din altă lume se mai scrie în portugheză? Ce păduri au dat foile astea de hârtie, sau ce cârpe, sau ce şervete brodate? O parte din mine doarme, cealaltă scrie, dar numai cea care doarme ar putea să citească ce scrie în foile de hârtie, numai în vis există vântul

acesta atât de lin care le face să treacă, una câte una, pe măsura timpului cât durează lectura. Dimineața nu va întârzia să sosească.

Să urci coasta și s-o și cobori, sau să aluneci pe ea în jos când piciorul se fixa deja pe ultima piatră, iar privirea recepționa brusc peisajul ascuns. Se spune din nou că a fost adormitul însurat, pentru ca, spus doar o singură dată, să nu se spună că a uitat imediat, nu pentru că are importanță. E o chestiune de a urca din nou coasta, de a număra încă o dată cu degetele inconștiente pe cearșaful mototolit anii călătoriei, de a pune, ajuns acolo sus, piciorul pe ultima piatră și de a începe să coboare pe partea cealaltă. Or fi oare peisajele vieți de pictat? Cel care a pictat numai chipuri, și atât de prost și de nimic, ar putea învăța ceva de la Lorenzetti (Ambrogio)? În vis, da, dar numai în vis, după cum numai în vis se lasă citite foile miraculoase, cine știe dacă nu a șasea și adevărata evanghelie, cine știe dacă nu scrierile pierdute ale lui Platon sau tot ceea ce lipsește din *Iliada*, cine știe dacă nu ce au scris cei care au murit înainte de vremea sorocită? Peisajul acesta, însă, se află în afara și înăuntrul visului, el însuși e vis și visător, vis și ceea ce se visează, pictură cu două fețe ce refuză grosimea pânzei.

Murmur în somn și percep murmurul. Nu-l descifrez, îl percep. Caut și găsesc semne fonetice pe care le pun pe hârtie. Se scrie astfel un limbaj pe care nimeni nu știe să-l citească și cu atât mai puțin să-l înțeleagă. Preistoria e lungă, lungă, umblă pe aici bărbați și femei care intră și ies din caverne și trebuie să se facă istoria care o să-i povestească (să-i enumere, să-i relateze). Degetele inconștiente numără deja în somn. Numerele sunt litere. E istoria.

A venit să mă viziteze Carmo. Însă, înainte de a scrie despre vizită şi despre conversaţie, care va spune puţin despre mine, dar multe despre el, mi se pare potrivit să mă întorc la aceste ultime pagini, prea artificioase pentru gustul meu şi la care m-am lăsat dus de nu ştiu ce ispită de virtuozitate prostească, nerespectând regula severă pe care mi-am impus-o, aceea de a povesti ce s-a întâmplat şi nimic mai mult. În unele pagini mai din urmă e posibil să existe şi alte infracţiuni la acest precept, dar sunt minime şi sunt mai mult o consecinţă a nepriceperii autorului decât o elaborare intenţionată. Că acestea din urmă ar fi fost ceva gândit, n-aş putea să jur, dar e evident că, de la un punct încolo m-am lăsat fascinat de un anume ludism verbal, cântând la vioara mea cu o singură coardă şi compensând prin gesticulaţie absenţa altor sunete şi eliminarea posibilităţii lor. Recunosc, totuşi, cu toată critica asta pe care mi-o fac, că nu e o găselniţă proastă acel „o parte din mine doarme, cealaltă scrie": e doar un mic şi deloc riscant salt mortal de stil, dar mă felicit pentru că l-am făcut bine.

Artificiul îşi are meritele lui: a fost un artificiu care mi-a permis să simulez visul, să-l visez, să trăiesc situaţia, şi să asist la toate acestea, rememorând, în acelaşi timp, fapte din trecut, cu aerul unuia care se face că doarme şi astfel vorbeşte ca

să fie auzit şi calculând efectul celor spuse. Azi aş zice că a fost un mijloc de a scăpa de două explicaţii care, altfel, trebuiau să fie lungi: cum au plecat părinţii mei din camere închiriate, au prosperat într-o anumită măsură şi m-au făcut să intru la Belle Arte, şi cum s-a făcut căsătoria mea, de ce şi pentru ce, şi cum s-a desfăcut aceasta. Erau, evident, întâmplări de-ale mele. Dar necesare? Nici artele frumoase nu m-au făcut pictor, nici căsătoria şi paternitatea (lipsea acest lucru) nu m-au făcut să fiu diferit. Nu faptele care se văd din afară sunt cele mai importante, ci acelea dinăuntru, pasărea moartă, palma peste obraz şi altele, toate tot dinafară, dar toate trecute de cealaltă parte, înăuntru. Dacă a fost artificiu, pot să-l justific, şi, persistând în el, să-l legitimez, dacă nu prin adevăr, prin veridicitate. Trebuie să spun însă, ca să fie cât de cât clar, că ultimele pagini au fost scrise pe când eram foarte şi de-a binelea treaz, că ceea ce e descris în ele ca vis nu e un vis şi nici n-a fost într-o singură noapte, ci fragmente disparate de vise repetate, unele repetate în mod invariabil, şi organizate într-o incoerenţă coerentă pentru ceea ce fac acum şi cum era mai bine pentru asta. Ştiu suficient despre pictură, iar acum ştiu suficient şi despre caligrafie ca să înţeleg şi să încerc să pun în practică faptul că puţine lucruri necesită atâta organizare ca exprimarea incoerenţei. Vorbesc de exprimare, nu de simpla manifestare.

A venit să mă viziteze Carmo. A apărut după cină şi m-a făcut să tresar când s-a anunţat, atât de mult mă dezobişnuisem de soneria telefonului. După tonul vocii lui mi-am dat seama că era vorba de o istorie. Am avut confirmarea după aceea. E

dificil să fii prietenul cuiva. Vreau să spun: e dificil, mai ales, să ştii până la ce punct eşti prietenul cuiva. În felul acesta obişnuit şi superficial cum tratăm noi, de regulă, prieteniile, eu mă consideram prietenul lui Carmo. În fine, oamenii se întâlnesc din când în când, stau de vorbă, alunecă sau nu alunecă spre confidenţe, spre intimitate, chiar dacă nu prea mare, iar apoi consideră că sunt prieteni, se miră cum de nu erau prieteni şi mai înainte sau dintotdeauna, nefiind de mirare doar faptul că vor rămâne prieteni până la sfârşitul zilelor. În felul acesta obişnuit eram eu prieten cu Carmo: a se vedea cât de puţin. Că acum sunt mai mult, nu afirm, dar cu siguranţă există o diferenţă calitativă (e potrivit cuvântul) în felul acesta egal de a fi, chiar dacă nu durează prea mult, chiar dacă a fost doar pentru a înceta să mai fie.

Carmo a intrat distrus la mine în casă. S-a aşezat distrus. A vorbit distrus. Era inevitabil: ca Sandra să-l trimită la plimbare. În primul moment, cu gândul că asta avea să-l consoleze, am deschis gura ca să spun că şi pe aici s-au dezlegat lucrurile. Dar am tăcut, înţelegând foarte bine că prietenul Carmo n-ar suporta contrastul dintre seninătatea mea şi dezastrul care era comportamentul lui. Sau, şi mai rău pentru mine, eu trebuia să mă prefac ca să fiu în ton cu el: era o noapte admirabilă a unor masculi copţi, unul dintre ei chiar trecut (asta e, Carmo, ăsta e adevărul), lăcrimând pe un fond muzical de Lalande (*De Profundis*), blestemându-le pe toate fiicele Evei şi jurând că niciodată. Am dat doar de înţeles că relaţia mea cu Adelina mergea prost, ceea ce, măcar i-a servit lui Carmo să savureze cu anticipaţie, şi cu asta chiar să se consoleze, apropierea

rupturii mele. Nu ne vom supăra pe oameni pentru aceste slăbiciuni: nimeni nu se simte atât de sănătos ca atunci când se află lângă un bolnav, nimeni nu se consideră atât de puternic ca atunci când se află în faţa unui rahitic, nimănui nu i se pare că e atât de inteligent ca atunci când vorbeşte cu un debil mintal. (Ca atunci când mănânc. Am mâncat[1].) Din momentul acela, Carmo s-a înseninat mult.

Dar la început a fost rău. De cum i-am deschis uşa, mi-a căzut în braţe, dramatic, aproape plângând. L-am împins spre divan, i-am dat un pahar, i-am zis: „Eeeei, ce înseamnă asta". Rumenit de soare, Carmo părea mascat. Niciodată n-a fost un amator de leneveli estivale, de acest „întinde-te, picior", care înseamnă viaţa pe plajă. Am socotit că Sandra trebuia să fi tras de el, ea pe plajă prăjindu-se, ea în discotecă, ea în pat, iar Carmo extenuat, cerând favoruri inimii şi sexului. Am socotit şi am nimerit. „Sunt un nenorocit, fir'ar să fie." Asta era Carmo. „Eu şi Sandra am terminat." Ei, prietene, la ce bun mândria aceea, acel tu înaintea ei, acel am terminat, când adevărul e că eşti terminat, poate pentru un scurt timp, poate pentru mai mult, poate pentru totdeauna. Asta gândeam în timp ce Carmo îmi spunea, cu vorbele lui, cum reuşise s-o cucerească pe Sandra, interesul ei (interes? opa, opa, pasiune, opasiune). Ce bine se simţea Carmo, retrăind bucurii, performanţe erotice pe care nu le povestea în amănunt, ci sugera, implorându-mă din ochi să le cred, să nu mă îndoiesc de ele, să nu zâmbesc cu ironie sau cu dispreţ. N-aş

1. Autorul jonglează cu cele două cuvinte, *como* şi *quando*, *como* însemnând şi „ca", şi „mănânc".

face-o niciodată. Toată lumea cu o anume experienţă de viaţă ştie că vârsta medie (şi bătrâneţea mai abitir, bineînţeles), compensează cu abundenţa de artă diminuarea vigorii. De ce ar fi fost Carmo o excepţie. E de ajuns să vedem frenezia manifestată de fetele aflate în floarea tinereţii (atât la umbră, cât şi la soare), chiar împotriva decenţei, faţă de bărbaţii maturi, cei care le-ar putea fi unchi, cei care le-ar putea fi taţi. „Nu mă mir㓠am spus eu cu gravitate. „Uite cazul lui Chaplin. Oona O'Neil, cu un număr de ani mai tânără, şi a fost iubire. Numai copii au fost vreo nouă." Carmo n-a crezut, sau a părut că nu crede, dar i-a făcut bine. Şi a lansat marea declaraţie: „Nu putea fi cineva mai fericit decât eram noi". A băut jumătate din whisky ca şi cum paharul nu conţinea decât apă şi a rămas pe gânduri, cu un cot pe genunchi şi pumnul în tâmplă, cu buza umedă de băutură şi din cauză că, în mod natural, era puţin lăsată. „Dar, la urma urmelor, cum v-aţi supărat?" Carmo a ridicat capul, distrus: „N-a fost supărare, a fost ruperea relaţiei. Nu înţelegi. S-a terminat totul. Totul. Totul. Totul". Era inevitabil: acum Carmo a plâns. L-am lăsat singur în mod discret, m-am dus la bucătărie, m-am spălat pe mâini ca să-i las timp şi m-am întors. Vechiul meu prieten bătrân[1] era mai senin, îşi ştergea cu degetul arătător, de pe pleoapă, ultima secreţie (dureroasă, sunt de acord) a sacului lacrimal. Avea paharul gol. L-am servit din nou cu whisky, m-am aşezat pe podea cu spatele sprijinit de divan. De acolo îl vedem bine pe castul meu Sfânt Anton, cu

1. Joc de cuvinte: în portugheză „vechi" şi „bătrân" se redau prin acelaşi termen, *velho*.

aerul stângaci al unuia care nu are nimic de făcut şi trebuia să facă, privat cum era, de aură, de carte şi de copil. „Hai, povesteşte.“ „Lucrurile mergeau cum nici nu-ţi imaginezi. Plaja îmi făcea bine, nu-mi era deloc greu să dansez, mă simţeam în plină formă. Aşa cum nu mă mai simţeam de multă vreme.“ Carmo nu se mai simţea, dintr-odată s-a simţit, o reînnoire a tinereţii când nu se mai aştepta la nimic. Te înţeleg bine, prietene. „Înţeleg. Şi apoi?“ „Apoi. Ce vrei să-ţi spun? Bineînţeles că am început să mă simt obosit, dar asta nu avea importanţă. Mai rău a fost că, în ultimele zile, au apucat-o nevricalele, a început să se uite la mine cu un aer sec. Într-o noapte s-a hotărât, ca să mă provoace, asta gândesc acum, să nu meargă la discotecă. Am rămas în hotel. A fost foarte neplăcut. Ea tăcută, eu fără să ştiu ce ar fi trebuit să spun. La un moment dat, s-a ridicat brusc şi aproape fără să-mi dea timp să răspund, a zis că se duce să cumpere ţigări şi a plecat. M-am dus totuşi după ea până pe hol, dar eu eram deja în papuci, în fine, n-am vrut să mă apuc să strig după ea, era neplăcut, putea să iasă scandal. S-a întors la trei dimineaţa, excitată toată. Eu, bineînţeles, eram treaz, nici nu eram în stare să dorm. Mi-a spus că s-a plimbat pe plajă, singură. Am crezut. Ce voiai să fac? A doua zi, de cum ne-am sculat, a început să facă bagajul şi mi-a spus că se întorcea la Lisabona. Că eu puteam să rămân dacă voiam. N-am rămas, evident, ce să fac eu acolo? Am venit tot drumul, în maşină, eu încercând să deschid discuţia, s-o fac să se explice, dar nimic. Când m-a lăsat la uşa casei, am vrut s-o invit să stăm puţin de vorbă, dar n-a acceptat.“ Carmo a tăcut ca să bea şi să respire, iar apoi a rămas tăcut.

„Şi după aceea?", am întrebat eu iar. „Bun. Stăteam şi mă uitam la ea, eram deja pe trotuar, aşteptând să se hotărască, când deodată a scos capul pe fereastră şi a spus că era mai bine să terminăm tot, că în ce-o privea se terminase, şi să nu insist. Mi s-au înmuiat picioarele. A plecat imediat, iar eu am rămas acolo, ca un prost, fără să ştiu de unde aterizasem. Nici nu-ţi imaginezi cum am intrat în casă. Am telefonat apoi, de mai multe ori, dar n-a răspuns nimeni. Ori ieşise, ori nu voia să vorbească cu mine. Asta a fost acum trei zile. Ieri am reuşit s-o prind la telefon, ea a început să glumească, spunând să nu mă mai gândesc la ce a fost, că au fost nişte zile frumoase, dar că aşa sunt chestiile astea, rămânem prieteni şi aşa mai departe. Ştii cum e. Conversaţia obişnuită." Situaţia era clară şi era clară încă de când începuse: un simplu capriciu al Sandrei, un vis împlinit al lui Carmo. Chestie de scurtă durată: visul împlinit avea să dureze cât dura capriciul. De ce se plângea Carmo? „Şi acum? Ce vrei tu să se facă? „Nu ştiu, fir-ar să fie. Nu rezist. Îmi pun capăt." „Nu-ţi pui nici un capăt, nu fi idiot. Tu ştii bine că Sandra." Carmo m-a întrerupt furios: „Nu admit să spui ceva împotriva ei. Te pomeneşti că i-ai făcut curte şi n-ai căpătat nimic". „Ţi-am spus să nu fii idiot. Nu i-am făcut curte niciodată şi nici nu m-a interesat vreodată. Voiam doar să te ajut." Carmo s-a ruşinat: „Scuză-mă. Un bărbat îşi pierde capul şi apoi". A agitat gheaţa în pahar, a dat pe gât două înghiţituri rapide şi, întorcându-şi privirea: „Ai putea să mă ajuţi, să-i dai telefon, ca din proprie iniţiativă, cum că te-ai întâlnit cu mine, că eram aşa, cam abătut, că eu îţi dădusem de înţeles unele chestii. În fine, ştii cum e. Ai putea să suni

acum, aşa aş şti şi eu". „Dar, Carmo, asta nu va duce la nimic. Eu o cunosc pe Sandra şi o cunoşti şi tu. Dacă a hotărât, a hotărât, nu mai e nimic de făcut." „Te rog să faci asta."

Carmo a zis asta aşa, cu o simplitate teribilă, cu ochii umezi aţintiţi într-ai mei, cu aerul unuia care se îneacă şi o ştie. Exact în momentul acela m-am simţit foarte prieten cu el şi am promis că voi continua să fiu, doar pentru că merita. M-am ridicat, m-am dus la telefon, care se afla în dormitor, am căutat numărul în agendă şi am sunat. L-am simţit pe Carmo urmându-mă şi acum stătea rezemat de tocul uşii, ţinând paharul cu amândouă mâinile, atât de plin de emoţii, bietul Carmo. Mi s-a strâns inima şi în răstimpul unui gând m-am întrebat de ce simţeam eu atât de intens amărăciunea lui Carmo şi n-o simţeam deloc pe aceea pe care trebuia s-o simt eu. „Sandra, tu eşti?" Carmo nu îndrăznea să se apropie. „Salut. Eşti bine? N-am vorbit niciodată la telefon, dar ţi-am recunoscut vocea imediat." „Ce mai faci?" „Bine. Excelent. Şi tu? Adelina mai e acolo?" „Mai e. Cum e în vacanţă?" „S-a terminat, după cum vezi." „L-am văzut ieri pe Carmo." „Ah." „Mi-a vorbit de unele chestiuni între voi. Era foarte abătut." „Bărbaţii ăştia complică tot. S-a întâmplat, s-a întâmplat, foarte bine, am făcut amor. Dar acum s-a terminat. Ce porcărie." „Nu vreau să te sâcâi. Te-am sunat doar pentru că ţin la Carmo." „Nu e vorba numai de el. Dacă crezi că nu ţii la mine." „Ţin. Dar cel cu amărăciunea e el, nu eşti tu." „Ei, băiete, asta o să-i treacă. Trece întotdeauna." „Aşa se întâmplă de obicei." „El te-a rugat să vorbeşti cu mine?" „Nu chiar." „Înţeleg. Da, chiar." „Bine. La revedere." „Deja? Acum aş avea chef de vorbă."

„Rămâne pe altădată. Acum am ceva de făcut." „Fii liniştit că nu te răpesc. Dar într-o zi o să încerc. Eşti un scump." „Noapte bună, Sandra." „Hai, du-te să pictezi, du-te."

Carmo se apropiase fără ca eu să-l fi auzit. Avea chipul încruntat. „Mi s-a părut că aud ce porcărie." Brusc m-am simţit sătul de toată povestea aia. Un bărbat cu un pustiu atât de bine făcut, atât de bine depopulat, atât de pustiu, şi acum istoria asta. Am făcut semn că da şi am trecut în atelier. Carmo a venit după mine, ca un taur (ferească-mă). Eu m-am întors spre el: „Încearcă să înţelegi. Eu ţi-am spus. Nu e nimic de făcut". Carmo a băut paharul dintr-odată, lăsând să-i curgă lichidul pe la colţurile gurii şi mârâind în timp ce se ştergea cu dosul palmei: „Depravata. Curva". M-am îndepărtat puţin de el şi am spus: „Acum chiar te porţi indecent. Mai bine ai plânge, cum ai făcut adineauri. Sandra era depravată şi era curvă când te-ai culcat cu ea? Sau a devenit toate astea numai după ce s-a culcat cu tine?".

Atacul a fost brutal, dar a dat rezultate. Carmo s-a aşezat încetişor, şi-a aprins o ţigară (de obicei fumează trabuc: ţigările sunt pentru momentele de criză acută, personală sau editorială) şi n-a mai vorbit de Sandra. M-am mişcat puţin încoace şi încolo, am pus la loc sau m-am făcut că pun la loc nişte tuburi, gândindu-mă dacă trebuia să scriu povestea asta sau să consider că nu s-a petrecut. Carmo s-a ridicat şi a spus că se duce înăuntru. S-a întors împrospătat şi senin. Mi-am dat seama că se spălase pe faţă şi-şi aranjase puţinul păr pe care-l mai avea. Ce era mai rău trecuse.

„Mai vrei un whisky? Servește-te.“ Mâinile lui Carmo tremurau puțin, dar, în ansamblu, rezista bine. Și-a disimulat tremurul agitând fără întrerupere gheața. Și deodată, formal: „În legătură cu ce am vorbit zilele trecute, în restaurant. Descrierea aceea a ta a călătoriei în Italia. Ți-am vorbit de editare.“ „Am luat-o ca pe o glumă. Să nu crezi că.“ „Într-adevăr. Momentul nu e prea bun pentru cărți de genul acesta.“ „Nici nu e nevoie să-mi explici. A fost o idee a Adelinei.“ „Mda. Ea ce mai face? Scuze, nu te-am întrebat.“ „Cred că e bine. Trebuie să se fi întors de la țară. Relația noastră însă merge prost.“ Carmo: „Pe cuvânt? Dar e grav?“. „Poate.“ Carmo, având experiență din belșug, un pic împăunat, un pic important: „Ce vrei? Femeile, știi cum e“. „Știu. Cred că știu.“ Nu s-a mai vorbit despre chestiuni de inimă. Și nici despre călătoria în Italia. Am spus niște lucruri vagi despre politică, l-am bârfit un pic pe Marcelo, Carmo a spus ultimul banc al lui Tomás și, după aceea, a plecat, mult mai senin, odată catalogată Sandra în mod corespunzător, și eu desemnat pentru ruptura următoare.

N-o să mă văd în pielea unui autor de carte. Acum Sandra nu va mai servi ca mijloc involuntar de presiune, mai mult decât involuntar, inconștient. E o convingere puternică a mea că oamenii sunt ceea ce fac: tocmai de aceea m-am apreciat atât de puțin. Dar sunt împrejurări în care oamenii sunt și ceea ce spun sau au spus. Nu pentru că erau deja dinainte, ci pentru că, spunând, se angajează, mai mult decât ar fi vrut, față de ei înșiși și față de ceilalți. A spune înseamnă și a face, sau, cel puțin, o intenție făcută publică de a face. Fără Sandra ca

martor și judecător, și de asemenea, fără Adelina, cum numai eu știu încă, n-o să se editeze cartea. Ceea ce, evident, nu e un motiv pentru ca eu să nu-mi termin treaba. Voi scrie al cincilea și ultimul capitol.

Al cincilea şi ultimul exerciţiu de autobiografie în formă de note de călătorie. Titlul: Luminile şi umbrele.

Că cineva se poate duce la Roma doar ca să-l vadă pe papa, iată un act pe care am început să-l respect: eu m-am dus la Arezzo numai ca să-l văd pe Piero della Francesca. Iar astăzi mă dojenesc cu severitate pentru că am cedat la impertinenţa ceasului care nu m-a sfătuit să ocolesc prin Borgo San Sepolcro, ţinutul natal al pictorului, unde se aflau şi alte opere ale lui care mi-ar fi bucurat ochii. Caut şi găsesc consolare în frescele *Legendei adevăratei cruci* care, în Biserica Sf. Francisc, din Arrezo, proclamă unul dintre cele mai fericite momente din toată istoria picturii. Cine cunoaşte, din opera lui Piero della Francesca, numai lucrarea *Sf. Augustin*, aflat în Museu de Arte Antiga de la noi, cu greu va putea să-şi facă o imagine asupra monumentalităţii figurilor din *Adevărata cruce*: cu toate că în mare parte sunt degradate, ceea ce a mai rămas din fresce se suprapune peste suprafeţele oarbe de unde culoarea şi desenul au dispărut şi se păstrează în amintire ca o notă muzicală care extrage din ea însăşi ecouri şi infinite modulaţii.

Dar Arezzo înseamnă şi oraşul în sine, luminos şi calm în întregime, construit în interiorul conturului

unei coline, cu Domul în vârf, unde există două icoane de ceramică, unul de Andrea, altul de Giovanni della Robbia. Şi am luat cunoştinţă de un pictor ale cărui lucrări, toate câte le văzusem până atunci, trecuseră neobservate pentru mine. E vorba despre Margaritone di Magnano, bărbat originar din Arezzo din secolul al XIII-lea, care are acolo, printre alte picturi, un *Sf. Francisc* admirabil şi bizantin. Arezzo a rămas printre iubirile mele italiene cele mai puternice.

Ce să spun despre Perugia, unde intru întotdeauna plin de speranţe, dar de unde mă întorc decepţionat, nu pentru că oraşul mă dezamăgeşte obiectiv, ci pentru că scânteia entuziasmului dorit încă n-a putut sări între mine şi el? Şi, cu toate acestea, acolo se află acea *Fontana Maggiore*, în centrul vechii Piazza dei Priori, cu delicatele ei sculpturi din secolul al XIII-lea, intacte, şi toată arhitectura care o înconjoară: Catedrala, Palatul Comunal, cu atriul având piloni şi bolţi puternice, acele *Logge di braccio fortebraccio*, care constituie prima operă a Renaşterii executată în Perugia. O să vină, cu siguranţă, ziua (cineva mi-o datorează) în care oraşul acesta va fi şi el un alt acasă pentru mine. Din sălile muzeului, cel puţin, eu fac deja tihnă şi hrană. În ele îl regăsesc pe marele Piero, o icoană magnifică reprezentând *Fecioara cu pruncul şi sfinţii*, având în partea superioară o *Bună Vestire* pe care un contur artificios, executat ulterior, nu reuşeşte să-l prejudicieze. În *predella*, consemnez o scenă aproape nocturnă: un Sf. Francisc primind stigmatele, în timp ce un alt frate îşi înalţă capul, cu o expresie în care pare să existe surpriză şi scepticism.

Mă duc la Rocca Paolina ca să tremur de frig şi să mi se facă milă de paznicul care se află acolo şi care vrea să converseze cu orice preţ. Rocca e o stradă subterană, acoperită de bolţi şi mărginită de case, magazine desfiinţate, cuptoare care nu mai coc pâine, întunecoasă cu toată iluminaţia şi de unde ieşi cu un oftat de uşurare. Afară, la lumina zilei, Corso Vanucci clocoteşte de băieţi şi fete de la Universitatea străinilor. Aici se vorbesc toate limbile din lume: cine ştie dacă n-o fi tocmai această maree internaţională şi zgomotoasă cea care, până astăzi, nu m-a lăsat să descopăr Perugia?

Coborând spre sud, ajung în Todi. Acolo, mănânc de prânz în faţa celui mai uimitor peisaj din Umbria, care-l face să pălească pe acela de care te poţi bucura din punctul cel mai înalt din Assis – ceea ce nu e puţin. Aici am putut vedea un mare afiş electoral având în partea de sus cuvintele *CORRAGIO FASCISTI*. M-am simţit ca şi cum o umbră rapidă mi-ar fi răcit faţa. M-am uitat în jur, şi mica piaţă din Todi s-a transformat în Italia întreagă: m-am temut pentru ea, şi pentru mine: mi-am amintit rezultatele alegerilor recente, numărul de voturi ale Mişcării Sociale Italiene şi peregrinarea asta personală pe drumuri şi *miradouros*, prin naosurile templelor şi prin saloanele muzeelor, mi-a devenit brusc inutilă, trândavă, iertată fie injuria pe care astfel mi-o aduceam mie însumi, precum şi Italiei. Dar Todi e un ţinut reconfortant.

Introduc în punctul acesta Roma, cea gigantică, oraşul ale cărui uşi şi ferestre au fost făcute pentru oameni de trei metri, oraşul care nu consimte

să fie parcurs pe jos, oraşul care oboseşte muşchii, oasele şi (iertată fie erezia) mintea. Consemnez aici această mărturisire smerită: nu înţeleg Roma. Dar nu mă voi sătura să vizitez muzeul din Villa Giulia unde se află dispuse, ca într-o riguroasă lecţie de artă şi de istorie, rămăşiţele arheologice ale Etruriei meridionale; cuminte, mă întorc la Muzeul Termelor, deşi sculptura romană aproape întotdeauna mă lasă într-o stare de melancolie; şi rezerv toate ceasurile mele disponibile pentru muzeele Vaticanului, confruntare în care sunt dinainte învins, căci două vieţi întregi n-ar ajunge să-mi potolească foamea.

La ce bun să cobor la Capela Sixtină? Să-l caut pe Michelangelo şi să întâlnesc sute de oameni cu capul în sus, sucindu-şi gâtul şi ochii ca să distingă în penumbra din înălţimea tavanului facerea lumii şi a omului, păcatul originar, potopul, beţia lui Noe – e poate cea mai amară decepţie care-l poate ajunge pe amatorul de artă bine intenţionat căruia nu-i este dat privilegiul de a intra în capelă în orele moarte, adică exact acelea în care operele de artă ale Vaticanului sunt închise pentru public. Astfel, după ce am reţinut amintirea copleşitoare a ansamblului titanic (cuvintele sunt banale, dar nu există altele), nu mai rămâne decât să iau o carte cu ilustraţii bune şi să revăd pe îndelete tavanul şi peretele din fund al *Judecăţii de Apoi*. Oricât de dureroasă ar fi limitarea.

Nu cunosc, nu ştiu ce poate oferi Cairo în materie de mumii, dar îndrăznesc să mă îndoiesc că ar fi vreuna la fel de impresionantă ca asta: are capul şi chipul descoperite, închise la culoare, uscate, zbârcite, dar ceea ce impresionează mai mult sunt

mâinile, negre şi ele, dar uimitor de bine conservate, cu unghiile albe şi intacte, extrem de vii.

Muzeele Vaticanului sunt fără sfârşit. Înaintezi prin zeci de săli şi galerii imense, de rotonde, de *stanze*, şi mereu cu regretul de a lăsa în urmă, poate pentru totdeauna, tabloul, fresca, sculptura, cartea iluminată care probabil că ne-ar ajuta, citită în tihnă, să înţelegem mai bine această lume şi viaţa pe care o facem în ea.

Iată, de exemplu, un Socrate în copie romană, cu capul lui rotund, gâtul scurt, fruntea arcuită, nasul zdrobit, ochii pe care nici golul marmurei nu i-a putut stinge – iată-l pe cel mai frumos bărbat urât din istorie, cel care-i obliga pe ceilalţi bărbaţi să renască din ei înşişi, cel care a fost acuzat că a „cinstit alţi zei şi că a încercat să corupă tineretul" şi care a murit pentru asta. Şi astea sunt cele două acuzaţii eterne împotriva omului. Intru rapid în Sf. Petru: iată măreţia, luxul copleşitor al unei biserici triumfaliste, dar iată şi victoria creaţiilor omului, cununa inteligenţei sale şi a îndrăznelii mâinilor sale. Acolo, la dreapta, se afla *Pietà* de Michelangelo, pe care l-a mutilat un nebun dubios. Dar turiştii nu se arată prea afectaţi, ci doar deranjaţi trecător de o absenţă în itinerar.

Din pricina grabei, Neapole mi-a lăsat impresia unui ambuteiaj uriaş de automobile, a unui raliu de nebuni blânzi (unde e exuberanţa verbală a napolitanilor?). Mi-a lăsat şi amintirea golfului iluminat, văzut de pe terasa hotelului, ca o procesiune de felinare care stă pe loc, de-a lungul coastei.

Este şi oraşul unde mi-a apărut peste tot sigla MSI, pe ziduri, pe spătarul băncilor din parcuri,

este şi oraşul unde comercianţii nostalgici după *il Duce* au la vânzare scrumiere cu portretul lui Benito Mussolini în uniformă şi cezaric, între fraze mobilizatoare la revanşa fascistă. Mai e şi oraşul unde, de două ori, am fost prevenit că nu trebuia să las nici un obiect în automobil, „în interesul meu".

Dar Neapole îşi are şi al său Museo Nazionale. În el mă refugiez ca să văd ce n-am găsit în Pompei, sau am găsit doar fragmentar: mozaicurile şi picturile pe care le cunoşteam doar din reproduceri benevole, dar cărora le lipsea acea dimensiune preţioasă dată de iregularitatea deliberată a mozaicului sau asperităţile peretelui pictat, pe care mâna nu trebuie să-l atingă, dar pe care ochiul îl pipăie. Şi toată această bogăţie de sculpturi: câteva originale greceşti, puţine, nenumărate statui romane sau elenistice, figuri care ar fi de ajuns ca să populeze o altă civilizaţie, un Pompei reînviat, un Neapole paşnic. M-am rătăcit la ieşirea din oraş: era inevitabil.

Iar acum mă odihnesc în Positano, pe această coastă din Salerno pe care eu am botezat-o „preafericită" înainte de a şti că propaganda turistică oficială o numea *„la divina costiera"*. Amândoi avem dreptate: pacea asta e divină şi preafericită. Dar iat-o, e ea, Melina Mercuri, cu pălărie de paie şi rochie lungă, palidă şi slabă, împreună cu Jules Dassin. Mă smulg din leneveala soarelui şi imaginez acest dialog între mine şi ea: „Ei bine, Melina, tot în afara Greciei. Aici, atât de aproape, şi nu puteţi intra în ţara dumneavoastră. Cum stau lucrurile pe acolo?". Şi răspunsul: „Dar pe acolo, cum stau lucrurile?".

Mă întorc la locul meu, privesc apa nemişcată a acestei mări interioare care ştie atâtea şi atâtea istorii vechi, şi-mi repet mie însumi întrebarea: „Dar pe acolo, cum stau lucrurile?“.

Dacă, în dezastrul lui amoros, Carmo nu mi-ar fi retezat speranţele de publicare (dacă au existat, dacă nu cumva m-am conformat, mai degrabă, hotărârilor altora), ce-aş face eu cu paginile astea? I le-aş da ca să facă din ele o cărticică, un opuscul, un caiet, o broşură? De fapt, aceste exerciţii de autobiografie denumite aşa doar pentru uzul meu, n-au nici o valoare fără interpretările pe care am încercat să le fac după aceea. Iar ca amintiri de călătorie, ca itinerar estetic sau doar turistic, nu sunt cu mult mai interesante decât gestul timid al unui pictor de duminică, decât fraza explicativă care, fiind atât de personală şi intimă, va întâlni imediat ostilitatea bruscă şi dură a unor ascultători generalizatori. Binecuvântat fie, deci, Carmo, binecuvântată Sandra, care, împingându-l pe Carmo afară din cearşafurile ei (sau, mai exact, afară din cearşafurile din hotel pentru folosirea cărora plătea Carmo), m-a împins pe mine afară din cataloagele editurii chiar înainte de a intra. Se spune că Dumnezeu scrie drept prin rânduri strâmbe, iar eu aş spune că astea sunt exact acelea pe care el le preferă, în primul rând, ca să-şi arate virtuozitatea, divina abilitate prestidigitatoare, şi, în al doilea rând, pentru că nu există altele. Toate rândurile umane sunt strâmbe, totul e un labirint. Dar linia dreaptă, mai mult decât o aspiraţie, e o posibilitate.

Labirintul însuşi conţine linia dreaptă, frântă, da, întreruptă, da, dar permanentă şi în aşteptare. Zeul geometric de care am vorbit până acum s-o fi încarnat în Sandra, o fi influenţat hotărârea, o fi săturat coapsa (Sandrei) de Carmo şi astfel lucrurile s-au aşezat, ascultătoare, la locurile ştiute. Binecuvântată fie Sandra, binecuvântată Sandra fie, binecuvântată fie, binecuvântată Sandra.

Dar paginile astea există, iar munca mea încă nu s-a terminat. Exerciţiile, da, dar ceea ce începusem înainte nu. Sunt lucruri care încep acum să devină clare, aş zice chiar că mi se par deja evidente, când înainte erau haos şi confuzie, erau o altă formă de labirint, fără îndoială reductibil la linia dreaptă, dar care complică această reductibilitate, încâlcindu-se şi strângându-se în jurul lui sau comprimând spaţiile pe unde se face circulaţia. Să luăm aşa numitul metru de tâmplar. Sunt zece rigle de câte zece centimetri (sau cinci de douăzeci?), unite la vârfuri şi care apar îndoite, aşa proiectul e corect şi măsura greşită. Trebuie să-l desfaci, să-l întinzi, până la mărimea lui ca să fie de mărimea lui. Cred că şi cu oamenii trebuie făcut la fel, sau să-şi facă ei singuri asta. Ne naştem îndoiţi, rigle abia juxtapuse, şi suntem comprimaţi, presaţi. Avem trei metri înăuntrul nostru şi comportamente de o palmă.

Nu ştiu dacă asta era în capul meu când am amintit de capul lui Socrate, văzut în Neapole. Socrate era cel care îi obliga pe ceilalţi oameni să se nască din lăuntrul lor, dar nu e suficient s-o ştii pentru ca naşterea să se producă de la sine. Probabil că nici metodele lui tip întrebare-răspuns-întrebare (aşa cum le-a consemnat Platon, fără stenografie şi fără casetofon) nu le-ar fi suficiente labirinturilor

care suntem, poziţiei defectuoase care suntem în uterul din noi înşine. Aşa cum n-ar fi suficientă, sau nu e suficientă, căutarea prin mijloace şi prin opere de artă, nu asta a mea, ci cealaltă de care am vorbit, cea a celorlalţi, aceea care mă face să îngenunchez. E ceva subiectiv, cred că am scris deja mai mult sau mai puţin, şi nu prea de încredere, deci. Dacă, alăturând subiectivitatea la efectul de stil, vorbesc de regretul cu care las în urmă cartea iluminată, sculptura, fresca, tabloul care m-au ajutat, probabil, în deplină armonie (repet: în deplină armonie), să înţeleg mai bine această lume şi viaţa pe care o fac în ea – vreau de la artă o pace de care Socrate, în mod sistematic, îi lipseşte pe oameni, sau pacea către care Socrate i-ar deschide, după ce le-o distrugea pe cealaltă, a conformării şi a obiceiului? (Cu siguranţă, asta era, dar e periculos să spui unele lucruri: de multe ori nu rostim decât cuvinte şi acesta e riscul cel mare când vorbim despre artă. Şi e riscul cel mare când vorbim de tot şi de toate.) Socrate, arta, înţelegerea acestei lumi şi a vieţii pe care o facem în ea, punerea laolaltă de piatră cu piatră, culoare cu culoare, a cuvântului recuperat cu recuperarea cuvântului, adăugarea a ceea ce mai lipseşte pentru a continua organizarea sensului lucrurilor, nu neapărat pentru a completa acest sens, ci pentru a-l adapta, a uni biela cu manivela, mâna cu pumnul, şi totul cu creierul. Ajungând în acest punct, aşa cum era prevăzut de la început, mă ridic de pe scaun, caut o carte în bibliotecă (*Contribuţii la economia politică* de Karl Marx) şi, ca un elev silitor, copiez o pagină, sigur că trebuie s-o adaug la Socrate şi la artă pentru ca sensul să continue: „Modul de producţie al vieţii

materiale condiţionează dezvoltarea vieţii sociale, politice şi intelectuale în general. Nu conştiinţa oamenilor e cea care le determină fiinţa; fiinţa lor socială e cea care, invers, le determină conştiinţa. Într-un anumit stadiu de dezvoltare, forţele de producţie ale societăţii intră în contradicţie cu relaţiile de producţie existente sau, ceea ce constituie expresia lor juridică, cu relaţiile de proprietate în sânul cărora s-au mişcat până atunci. Din forme de dezvoltare a forţelor de producţie, aceste relaţii se transformă în mijloc de frânare. Apare atunci o epocă de revoluţie socială. Transformarea bazei economice schimbă, mai rapid sau mai puţin rapid, toată enorma suprastructură. Când vorbim despre astfel de schimbări trebuie să facem întotdeauna deosebirea între schimbarea materială – care se poate dovedi în mod ştiinţific riguros – a condiţiilor economice de producţie, şi formele juridice, politice, religioase, artistice sau filozofice, în rezumat, formele ideologice prin care oamenii devin conştienţi de acest conflict, conducându-l spre ultimele lui consecinţe. Aşa cum nu se judecă un individ după ideea pe care el şi-o face despre sine, nu se poate judeca o astfel de epocă de transformări după conştiinţa ei de sine; trebuie, dimpotrivă, să se explice această conştiinţă prin contradicţiile vieţii materiale, prin conflictul existent între forţele de producţie sociale şi relaţiile de producţie. O organizare socială nu dispare niciodată înainte să se dezvolte toate forţele de producţie pe care le poate conţine; niciodată nu se înlocuiesc cu relaţii de producţie noi şi superioare înainte de a se produce condiţiile materiale de existenţă ale acestor relaţii în chiar sânul vechii societăţi. De aceea, umanitatea ridică numai problemele pe care e

capabilă să le rezolve şi astfel, la o observare atentă, se va descoperi că problema însăşi apare numai atunci când existau deja sau, cel puţin, erau pe cale să apară condiţiile materiale pentru rezolvarea ei. În linii mari, modurile de producţie asiatic, antic, feudal şi burghez modern pot fi caracterizate ca epoci progresive ale formării economice a societăţii. Relaţiile de producţie burgheze constituie ultima formă contradictorie nu în sensul unei contradicţii individuale, ci al unei contradicţii care se naşte din condiţiile de existenţă socială a indivizilor. Totuşi, forţele de producţie care se dezvoltă în sânul societăţii burgheze, creează în acelaşi timp condiţiile materiale pentru rezolvarea acestei contradicţii. Cu această organizare socială se termină, astfel, preistoria societăţii umane".

O preistorie extrem de lungă. Am vorbit şi eu de preistorie, într-o formă confuză, nehotărâtă, care aci punea piciorul în conştient, aci în inconştient, dar care voia, mai ales, să exprime această stare particulară sau flux uman de viaţă care, în aparenţă, e un produs constant al unei conştiinţe şi care, în esenţă, e o contradicţie rezolvată sau a cărei rezolvare se încearcă prin tăierea punţilor dintre conştient şi inconştient, dacă aşa ceva e posibil. Mai bine zis, sau poate mai rău: conştiinţa care îşi transportă inconştientul ca pe un parazit, ca pe o tenie enormă care dă semn de viaţă doar prin inelele desprinse apărute în fecale, nu în fecalele materiale, ci în acele semne aproape malefice pe care le lăsăm în urma noastră, inele care se multiplică apoi, care sufocă, strangulează, micşorează atunci când strâng. Ei bine, citându-l pe Marx voiam să mă apropii mai bine de noţiunea asta a mea de

preistorie. Există preistoria societății umane, preistoria individului ca parte a societății umane și, prin urmare, a preistoriei ei, și din nou preistoria individului ca timp al vieții sale personale în care acest individ se vede pe sine sau se confirmă ca fiind parazitat de inconștientul său.

E adevărat că aceste chestiuni sunt prea complicate pentru mine, dar mereu e câte ceva prea complicat pentru câte cineva, și cu toate astea, trebuie să ne lansăm spre acel ceva atunci când nu există altă soluție. (Einstein era ceea ce știm, sau credem că știm, și nu i-ar fi fost viața ușoară dacă ar fi trebuit să pună pingele la pantofi sau să monteze un dispozitiv de făcut dantelă). N-o să pot să merg mai departe, deocamdată, dar semnul acestei incapacități, acest vârf de unghie care-l marchează, e deja primul pas, chiar dacă nu vor mai fi și alții: ceea ce deosebește pasul unic de un prim pas e doar răbdarea care a existat, sau n-a existat, ca să-l aștepți pe al doilea. Cu Socrate, cu arta și cu Marx, oricine poate merge departe: a încălța cizmele unui tată reprezintă tot un mod de a fi bărbat, atâta timp cât propriul picior nu crește la mărimea lui de adult.

De altfel, cea mai bună armă împotriva morții nu e simpla noastră viață, oricât ne-ar fi ea, în mod legitim, de unică, de prețioasă. Această cea mai bună armă nu e viața asta a mea pe care o sperie moartea, e tot ceea ce a fost viață înainte și a dăinuit, din ființă în ființă, până astăzi. Am avut în mână craniul tatălui meu și n-am simțit frică, nici silă, nici tristețe: ci numai o ciudată impresie de forță, așa cum simte un înotător transportat pe creasta unui val care, deplasându-se, îl deplasează

şi pe el. Murdar de pământ, dezbrăcat de carne, atât de diferit de cum fusese cu ea, atât de la fel cu toate craniile, atât de piatră de construcţie. Când Hamlet i-a spus acele vorbe craniului lui Yorick, mi s-a părut atunci, când citeam, că nu se mai putea spune altceva între un mort şi un viu. Eu dovedesc că se poate, şi nu e meritul meu personal: au trecut între timp trei sute şaptezeci de ani, s-a născut Marx, s-a scris şi s-a pictat în continuare, iar Socrate n-a fost şters din istorie. Toate acestea sunt fapte din care n-am făcut parte personal, fie prin vreo acţiune, fie prin omisiune (şi, într-un anumit fel, nu fac, căci a scrie nu înseamnă asta, şi nici a picta nu înseamnă asta). Dar consider că-mi îndeplinesc datoria atunci când valorific şi încerc să înţeleg. Nu se poate cere mai mult de la un om obişnuit.

Înţeleg, de exemplu (un exemplu tot mortuar şi de rezistenţă a ochilor), această mumie de la Vatican. Este, în carne conservată dincolo de putrefacţie, o apropiere. Ne desparte doar acea centisecundă în care mă încăpăţânez să cred. Dacă ghidul oficial al muzeului ar veni să-mi spună că între în acest corp şi corpul meu se află două sau trei mii de ani, nu m-aş îndoi, întrucât e obligaţia ghizilor să cunoască aceste subiecte. Dar nu reuşesc să am o imagine a celor trei mii de ani, de vreme ce corpul e acolo, chestiunea necunoaşterii limbii fiind rezolvată prin tăcere şi fiind stabilit un alt dialog. Mâinile, cu oasele lor lungi şi efilate acoperite de carne, care e doar fibră, şi de o piele neagră, fără transpiraţie, care solicită atingerea altor mâini, puţin le lipseşte ca să se mişte, aflate pe jumătate afară din sarcofag, dar încă nu afară şi din cutia de sticlă în care se află închis corpul. Unghiile albe, extrem de vii,

nu vor întârzia, umil, uman, să râcâie mătreaţa celor vii. Iată lunga istorie (nu preistoria) a continuităţii materiale a oamenilor. Timp de milioane de ani, milioane de milioane de oameni s-au născut din pământ şi s-au întors în el. Humusul terestru e acum mult mai mult pulbere umană decât crusta originală, iar casele în care trăim, făcute din ceea ce a rezultat din pământ, sunt construcţii umane, în sensul riguros de uman, făcute din oameni. De aceea am scris că craniul tatălui meu era ca o piatră de construcţie.

Lumea e plină de probabilităţi. Să ne imaginăm că un corp a fost îngropat pe coasta suavă a unei coline, sau pe vârful cu o curbură amplă. S-a pierdut amintirea a ceea ce se află acolo, poate să fi fost seçole, şi poate că aşa este. De patru sute de ori a revărsat iarna acolo ploaie şi zăpadă, de patru sute de ori toamna a întinerit iarba, de patru sute de ori a uscat-o vara, de patru sute de ori primăvara a acoperit totul cu flori. Asta e o colină unde nu s-a mai plantat nimic în afară de un corp mort, poate asasinat şi de aceea ascuns acolo. Dar în acest al patru sute unulea an după înmormântare, un om viu urcă pe colină (aşa cum au făcut şi alţii înainte, dar acesta e cel care ne interesează), fără vreun un motiv cunoscut, doar ca să respire aerul în metamorfoza lui de vânt, doar ca să privească depărtările, celelalte coline, ca să afle, în fine, dacă se menţine soarta orizonturilor de a fi albastre. Urcă pe colină, calcă iarba, pădurea şi pietrele, simte toate astea sub tălpi, e viu în această senzaţie la fel ca în toate celelalte pe care i le transmit simţurile, şi, din pură bucurie, se culcă pe pământ, cu faţa spre cer, privind cum trec norii, ascultând vântul

prin tulpinile plantelor din apropiere. A atins acea plenitudine care e slăbiciunea umană de a ne imagina că deodată ştim totul şi nu avem nevoie de explicaţie. Atâta nu ştie el, că sub el, însoţind exact conturul corpului său, corp peste corp, cu un metru şi ceva de pământ despărţindu-i, mortul de acum patru sute de ani vede acum prin ochii celui viu, craniu sub craniu, un cer care pare la fel şi nişte nori alcătuiţi din aceeaşi apă. Cel viu se scoală fără să ştie nimic, iar mortul începe să aştepte alte patru sute de ani.

Îmi iau rămas-bun de la morţi, dar nu pentru a-i uita. A-i uita, cred eu, ar fi primul semn al morţii mele. În afară de asta, după această călătorie de scris atâtea pagini, mi s-a format convingerea că trebuie să-i ridicăm de jos pe morţii noştri, să le îndepărtăm pământul de pe chipuri, acum doar oase şi cavităţi goale, şi să începem din nou să învăţăm fraternitatea de aici. Niciodată ceea ce a scris Raul Brandão: „Auzi strigătul? Îl auzi mai tare, mereu mai tare şi tot mai adânc? – Trebuie să-i omorâm pe morţi a doua oară". Exact (precis, exact; precis, necesar[1]) invers. Zic eu, dacă îndrăznesc să desfid autorităţi.

Îmi iau rămas-bun de la morţi, astfel. E un mod bun de a mă întoarce către cei vii. Iată-i, cei care-mi sunt mai apropiaţi: Carmo, Sandra, Ricardo şi Concha, Ana şi Francisco, Chico, António (pe unde o umbla?), Adelina (adio). Aceştia sunt. Îi ştiu că sunt pe aici agitându-se, întâlnindu-se sau nu unii cu alţii şi eu cu ei, fără prea multe motive ca să fim

1. Adjectivul portughez *preciso*, de la care derivă adverbul *precisamente*, poate însemna „precis", „exact", „necesar".

prieteni, fără prea multe motive ca să nu mai fim. Vii, fiecare cu viaţa lui, şi, când ne gândim la asta, descoperim de ce, în cele din urmă, ştim atât de puţin, în parte pentru că ei se închid, în parte pentru că noi suntem închişi, în parte de teamă, în parte din orgoliu. Există şi aici un parazitism particular. În interiorul societăţii, rostogolim mici globuri cu suprafaţă invizibilă, dar aproape de netrecut, sau dacă nu e de netrecut, e intolerabilă, în interiorul cărora descriem orbite reciproce complicate, eu şi aceşti vii, aceşti vii şi eu, şi toţi ceilalţi unii cu ceilalţi. Dar există viaţa comună tuturor, aceea care, zic aşa, înglobează toate globurile. Ea e cea care primeşte constant moştenirea neîntreruptă a morţilor, în timp ce lansează neîntrerupt noi vii în lume, toţi transformatori şi transformaţi, agenţi ai unor mutaţii minuscule şi subiecţi ai acestora.

De aceea a fost posibil, chiar dacă numai imaginat, dialogul meu din Positano cu Melina Mercuri, s-o întreb cum mergeau lucrurile prin ţara ei supusă fascismului, să mă întrebe ea cum mergeau lucrurile prin ţara mea supusă fascismului. Amândoi am păstrat tăcere asupra răspunsului. (Nu am nici un prieten fascist, sau pe cineva care să inducă în eroare. Suntem toţi antifascişti, şi în acelaşi timp suntem defectele şi calităţile pe care le avem. Aşa. Ne-am pus semnăturile pe hârtii, cu gravitate, ca unii care speră ca de aici să vină cea mai mare bucurie pentru lume şi pentru Portugalia. Toţi am dat uneori bani în scopuri caritabile şi pe căi misterioase, fără să ştim prea bine care dintre noi a fost cel cu mesajul, sau fără să vrem să observăm. Am schimbat cărţi şi cunoştinţe, opinii şi profeţii. Am dorit moartea lui Salazar. Detestăm acum viaţa

acestui Tomás şi a acestui Marcelo. Visăm la dispariţia lor, fără să ştim şi fără să ne întrebăm cum o să fie după aceea şi cine o să fie. Dar aproape toţi suntem imaginativi la superlativ atunci când ne ambalăm în discuţii politice. Acum câţiva ani, Ricardo, medicul, foarte în serios, influenţat de stilul şi eficienţa operaţiunilor de comando, jura că o jumătate de duzină de oameni, cel mult vreo zece, bine antrenaţi, puteau să atace Palatul São Bento, ici o rafală, colo o bombă, dincolo o lovitură de cuţit, şi în doi timpi şi trei mişcări să-l răpească pe Salazar [era încă pe vremea lui], să termine cu fascismul, pe scurt, să salveze ţara. António, care zâmbea sarcastic, a răspuns că nici nu era nevoie de atâţia, că doi erau de ajuns. Ricardo, pătruns, a intrat în joc şi şi-a susţinut teza: că nu, că doi era o prostie; zece, da, sau şase, în ultimă instanţă. António insista: doi erau suficienţi. Şi chiar putea să indice deja perechea de salvatori. El, António, şi el, Ricardo. Şi arunca provocări: „Vrei să mergi? În fond, vezi dacă pricepi, problema e asta: până când o să vrem noi să mergem, noi, înţelegi, treaba asta se termină, nu rezistă, nu durează nici cât arde un chibrit. Dar e nevoie să mergem, nu să stăm aici, în culcuş, zicând că e nevoie de şase sau de zece". Ricardo a avut slăbiciunea să se supere. Iar Concha [*concha, conchego*[1]], şi ea prezentă, i s-a alăturat, soţioară bună, şi l-a făcut praf pe António. Dar António n-a mai deschis gura. Salazar a continuat să guverneze, apoi a căzut de pe scaun, apoi a putrezit, apoi a murit. Iar acum îl avem pe Marcelo cu doi ll, aşa cum Tomás e Thomaz,

1. Joc de cuvinte: *concha*, ca substantiv comun înseamnă „scoică", iar *conchego* înseamnă „culcuş".

poporul e norod şi patria e sfântă. Totul e altceva, ca să fie mai bine decât nu se vrea să pară. Aşa merg lucrurile pe aici, Melina. Presupun că pe acolo lucrurile nu sunt prea diferite.)

N-am fost surprins. De vreo câteva zile (menţionez, cu ocazia asta, că am făcut o întrerupere de câteva săptămâni), de când tabloul a început să capete sens şi formă, am început să simt că cei doi clienţi ai mei din Lapa erau cam neliniştiţi. Renunţasem la prezenţa doamnei, lucrasem la portretul domnului, iar acum îmi ceruseră amândoi să termin lucrarea. Asta s-a petrecut ieri. Am ajuns acolo, punctual, aşa cum e, mai mult decât obiceiul, mania mea, şi am fost condus de servitoare (o bătrânică ofilită) până în livingul care dădea spre grădină şi unde fusese instalat şevaletul, pentru că era mai multă lumină. Acolo am fost primit de altă servitoare (acesta era obiceiul lor), care s-a dus imediat să-i cheme pe domni. După atitudinea celor două servitoare (în special a primei, seacă), mi-am dat seama că se apropiau noutăţi. M-am apropiat de şevalet, am descoperit pânza şi am evaluat lucrarea. Îmi plăcea. Am avut presimţirea că pricina tensiunii atmosferice se afla exact acolo. Fundalul era alb, nu tocmai alb, clar, ci lucrat cu acel amestec de culori care sugerează un alb indiscutabil sau efectul pe care îl produce albul asupra retinei, pe care trebuie s-o adaptăm (aş spune că nu retina, dar poate că pe ea, la urma urmelor) la ideea pe care ne-o facem despre alb. Asemănarea cu modelele nu putea fi pusă la îndoială, dar, de fapt, tabloul

acesta nu era un demn succesor al pânzelor seci și serbede pe seama cărora trăisem. Atât femeia, cât și bărbatul, erau (cum să spun?) pictați de două ori, adică, cu primele vopsele necesare pentru a le reproduce trăsăturile și planurile chipului, capului, gâtului, și apoi, peste toate astea, dar într-o manieră care nu permitea să se descopere cu ușurință unde se afla surplusul, se suprapunea o altă pictură, care, ca să spunem așa, nu făcea decât să accentueze ceea ce era deja pictat. În cazul femeii efectul era mai vizibil, pentru că la ea a trebuit să interpun pictura intermediară, adică machiajul. Tabloul producea o impresie de disconfort, ca aceea produsă de un râs brusc în interiorul unei case pustii.

Îmi pregăteam penelurile când s-a deschis ușa. Domnul venea singur și nervos. Mi-a dat bună ziua, retezând vorbele cu dinții, ca să le elimine cordialitatea politicoasă care ar fi făcut restul mai dificil. Am răspuns în manieră urbană și l-am privit cu o intenționată expresie întrebătoare, care putea avea diverse interpretări: „Ce se întâmplă?". „Doamna nu vine?" „Au scăzut acțiunile?" Am făcut un gest cu mâna, arătând scaunul, dar el a clătinat din cap, cu o violență nepotrivită cu oricare dintre motivele posibile și a atacat. A încercat, cel puțin: „Am venit să vă spun. Scuzați, dar eu am venit să vă spun că". S-a întrerupt, cu vocea strangulată, de două ori. „Nu puteți să pozați azi?", l-am ajutat. „Nu, nu-i vorba de asta. Am venit să vă spun că renunțăm la tablou." „Renunțați la tablou? Nu înțeleg. De ce renunțați la tablou când acesta e practic gata?" „N-are importanță. Renunțăm. Spuneți-ne cât vă datorăm, ca să terminăm cu chestiunea asta." „Știți care e prețul meu. Îl știți de când m-ați angajat." „Da, într-adevăr,

dar tabloul nu e gata şi m-am gândit." „Nu v-aţi gândit bine. Credeţi că a suta trăsătură de penel valorează mai mult decât a treizecea? Că un tablou e ca o mochetă care costă atâta metrul, cu alte cuvinte, X trăsătura de penel?" „Nu vreau să discut lucrurile astea. Dacă asta e poziţia dumneavoastră, iată aici un cec." A tras de carnetul de cecuri şi de pix, a mâzgălit rapid, zăbovind însă la caligrafierea semnăturii, şi mi-a întins cecul. Nu m-am mişcat. „Renunţaţi la tablou pentru că nu vă place?" „Nu tocmai. Soţia şi fiica mea găsesc. În fine, tabloul acesta nu seamănă deloc cu acelea pe care le ştim noi şi sunt pictate de dumneavoastră. Doi prieteni de-ai noştri au portrete şi nu au nimic de-a face cu ăsta. Vă rog, cecul." „Dragul meu domn, haideţi să vedem dacă ne înţelegem. Ziceţi că renunţaţi la tablou, că nu vă place, sau soţiei şi fiicei nu le place, şi vreţi să-mi daţi un cec?" „Nu-mi stă în obicei să rămân dator pentru lucrările pe care le comand, fie ele tablouri sau altceva." „Asta-i foarte bine pentru dumneavoastră şi pentru furnizorii dumneavoastră. Nimic nu-i mai bun decât o viaţă curată." Şi-a scuturat brusc haina şi s-a uitat la mine încercând să înţeleagă dacă eu glumeam. Am afişat figura cea mai serioasă, cea mai formală, cea mai ofensată, cea mai de pictor din Lapa. Când era să deschid gura ca să răspund, a apărut viitorul ginere. Şi-a făcut o intrare convinsă, un pic teatrală, arătând că venea din spatele uşii, pe post de întăriturî: schema trebuia să fi fost stabilită. „Ei bine?", a întrebat, renunţând la bună ziua. „Acest domn zice că nu vrea cecul." „Pardon, eu n-am spus că nu vreau cecul. Vreau să termin tabloul şi vreau, după aceea, cecul." Ginerele: „Dar nu vi s-a spus că renunţăm

la tablou? Că nu ne place?". Socrul: „Ca să nu fie discuții, am completat chiar cecul cu valoarea tabloului terminat". Eu: „E adevărat. Dar dacă dumneavoastră nu obișnuiți să rămâneți dator pentru ceea ce comandați, eu am obiceiul să nu primesc nimic din ceea ce nu corespunde lucrării terminate". Ginerele: „Asta e interesant din partea dumneavoastră. Dar pe noi nu ne deranjează. Vedeți că nu e greu". În momentul acela a intrat fiica, sau logodnica, depinde de punctul de vedere. A rămas deoparte, privind la noi, și până la sfârșitul discuției n-a rostit o vorbă. Mă observa mai ales pe mine, cu un aer ușor ironic, mult mai inteligentă decât cei doi masculi și de aceea tăcută. Eu am scos tabloul și l-am pus jos, la picioarele mele, sprijinit de șevalet și cu suprafața pictată întoarsă spre ei. Și-au întors privirile. Fata a sesizat mișcarea de repulsie și a zâmbit.

Am vorbit pe un ton extrem de calm: „Nu vă place tabloul, nu vreți tabloul. Foarte bine. Puteți păstra cecul, căci eu îmi iau tabloul". Cei doi bărbați au înaintat spre mine: „Ba n-o să-l luați. Tabloul e al meu și al soției mele, e al socrilor mei, nu iese din casa asta, nu pleacă de aici". „Nu înțeleg. Dacă nu plătiți tabloul, cum vreți să rămâneți cu el?" „Dar plătim, dar eu am spus că plătesc." „Mda, ați spus. Dar și eu am spus că nu iau plată pentru ceea ce n-am terminat." „Dar sunt portretele noastre", a spus bătrânul agitat. „Da, sunt, dar tabloul e al meu." În momentul acela, ginerele a înaintat doi pași sub privirea încântată a fetei, și-a băgat mâinile în buzunarele pantalonilor, ca și cum n-ar fi fost din Lapa sau nu s-ar fi căsătorit în Lapa: „Ia ascultați, dumneavoastră vă jucați cu mine? Hai să isprăvim povestea asta, înainte să mă enervez".

Am privit-o pe fată: „Oare mă amenințați în propria dumneavoastră casă?". Tatăl a intervenit: „Ei, nu e chiar așa. Dar trebuie să înțelegeți că sunteți încăpățânat". „Nu sunt încăpățânat. Sunt logic. Ori termin tabloul şi primesc banii, ori nu termin şi-l iau cu mine, de vreme ce nu l-am vândut. Nimic mai simplu." S-a făcut o liniște de moarte. Tatăl tot învârtea cecul. Ginerele dăduse înapoi şi se uita la fată, ca şi cum i-ar fi cerut sfatul. Iar fata zâmbea. Eu am luat tabloul cu grijă ca să nu-l mânjesc, am dat bună ziua, am informat că aveam să trimit după aceea să ia şevaletul şi am plecat. Cei doi bărbați au venit după mine. „Nu puteți." „Pot. Bineînțeles că pot. Vă rog să mă lăsați să trec." Din livingul care dădea spre grădină a venit un hohot de râs. Scena fusese, efectiv, ridicolă. Şi continua să fie ridicolă, acolo în capul scării mochetate, unde se petreceau mai multe deodată: ginerele încercând să mă apuce de braț, dar fără să ştie dacă putea, socrul arătând degetul furios şi tăcut unei servitoare care apăruse să tragă cu ochiul şi dispărea, şi doamna, pe care o vedeam în sfârşit, în deschiderea unei uşi ample, cu un aer de demnitate zdrobită. „Să chemăm poliția", a propus ginerele. Dar socrul a învins tentația: însemna să adauge scandalul peste ruşine. Şi mi-a aruncat amenințarea: „O să vorbesc cu avocatul meu. Ieşiți afară". În sfârşit, eram liber sub amenințarea justiției.

Am coborât scara, fără grabă, şi ajungând jos m-am uitat înapoi: cei doi bărbați, ca nişte generali la paradă, mă fulgerau cu privirea. Am ieşit în liniște, ferind pânza de vreo zgârietură, şi cu aceeaşi grijă am deschis portbagajul maşinii şi am pus

tabloul pe fund, cu precauții, ca și cum aș fi culcat un copil care picotea deja de somn. Înainte de a închide portbagajul, am privit pentru o clipă portretul, pe cei doi mascați care mă priveau de jos, și i-am văzut acolo la bunul meu plac, plați, aș zice că umiliți. Am trântit capacul cu un trosnet sec. Când m-am urcat în mașină, o aruncătură de privire laterală a prins mișcarea unei perdele. Cine-o fi fost? Servitorimea curioasă și amuzată? domnii furioși? doamnele indignate, sau una da, iar cealaltă încă amuzată? Fata mi-a devenit simpatică. O fi la fel cu ceilalți, sau e doar aparență, dar era o diferență în egalitate, o fisură în porțelan, încă ascunsă privirilor, dar sunetul nu mai era perfect: Familiile au chestii de genul acesta, se sinucid. Existau motive să cred că povestea aceea avea să continue.

În ce mă privește, știam foarte bine ce se întâmplase. Duceam în portbagaj o bombă cu explozie întârziată, dar cât se poate de fatală. Mecanismul era deja în funcțiune. Orice aș fi făcut, eram terminat ca pictor de portrete al celor care obișnuiau să mi le plătească. Chiar dacă m-aș fi întors înapoi, aș fi distrus tabloul în fața victimelor lui și aș fi pictat altul în conformitate cu normele lor și cu tradiția mea, chiar și așa, cariera mea era lichidată. Chiar dacă mi-aș fi cerut scuze, chiar dacă m-aș fi jurat. Cine face un coș, face o sută; nimeni să nu spună din apa asta n-o să beau; urciorul merge de atâtea ori la fântână, că în cele din urmă își lasă acolo o toartă[1]. Eu făcusem coșul, puteam face suta, băusem apa și-mi lăsasem modelele frustrate, cu

1. Proverbe portugheze.

toarta urciorului în mână. În douăzeci şi patru de ore (sau patruzeci şi opt, sau cincisprezece zile, ca să nu-mi dau atâta importanţă), Lisabona cea care îmi folosea priceperea avea să afle că nu trebuia să mă mai cheme. Era un punct de onoare: un telefon, întâlnirea la golf sau la bridge, sau în pauza şedinţei de consiliu, şi într-o jumătate de duzină de cuvinte, care n-ar însemna nici măcar o relatare aproximativă a celor petrecute, chestiunea ar fi încheiată. Am scris toate astea la condiţional, dar trebuie să scriu la viitor, acum că sunt acasă, în actul pe care nu-l mai pot evita al acestui scris. La viitor, dar şi la prezent: sunt terminat ca pictor al acestor rahaturi pe care le-am pictat până acum şi care mi-au permis să trăiesc, iar acea lichidare efectivă se va face în următoarele zile. Ce-or să facă proprietarii lor cu tablourile mele? Le vor păstra din plăcere, din încăpăţânare sau de dragul banilor cheltuiţi? Vor fi pânzele mele ascunse în poduri, tăiate cu cuţitul din rame, trimise în exil în casa de la ţară, scoase din ramă, cu păstrarea acesteia şi sfâşierea cu furie a pânzei? Una sau alta se va întâmpla. Spiritul de clan va impune acest ultim act al lichidării mele: nimeni nu va îndrăzni să se opună voinţei generale. Unii vor rezista un pic, pentru că s-au obişnuit cu imaginea agăţată în living, sau în birou, sau în salon (ce va face SPQR? şi S., ce va face?), din spirit de contradicţie, dar, de fapt, singura mea speranţă de supravieţuire se va afla în gradul de iubire pe care-l au cei rămaşi vii pentru cei morţi din portrete. Dacă defunctul era preţuit, din motive de sentimente sau din altele mai puţin sentimentale, poate că imaginea să scape

de actul de credinţă[1]; dacă nu era preţuit, ocazia atât de dorită a apărut, în sfârşit, şi cu un singur gest, stăpânii casei se vor elibera de amintirea inoportună şi de tabloul enervant. Niciodată n-au lipsit căile pentru a ajunge acolo unde voinţa ascunsă ţine morţiş să ajungă: e suficient să se găsească pretextele.

Cu tabloul în portbagaj, am circulat prin oraş, fără ţintă, gândindu-mă la unele dintre aceste întâmplări pe care aveam să le scriu ulterior, lăsând să scape altele care poate că ar fi fost tot atât de importante ca astea (tot atât, tot atât de puţin, sau tot atât de mult ca ele. Notă justificată pentru cineva care începe acum să înveţe aceste aspecte ale scrisului: de ce oare se spune atât de puţin şi nu se spune şi atât de mult?[2]. Oraşul, acesta, oricare, e ceva ciudat. Se înfiinţează din trei motive, se populează cu o mie de oameni (sau cu mii, sau cu milioane) şi se menţine când motivele nu mai există (altele, apărute între timp, ar duce la înfiinţarea unui oraş diferit). Se populează oraşul, zic, cu atât de multe mii sau cu atât de puţine milioane de oameni şi reuşeşte performanţa de a menţine laolaltă, vorbind la modul global, această populaţie şi de a nu permite, prin multe şi diferite mijloace, ca ea să se unească. E ca şi cum oraşul s-ar apăra de cei care-l locuiesc. Voinţele adunate ale locuitorilor formează, fără ca ei să-şi dea seama, o voinţă diferită care începe să-i conducă şi care-i supraveghează

1. Joc de cuvinte: termenii originali sunt *acto (auto) de fé* care fac trimitere la *autodafé*.
2. În portugheză nu se foloseşte „atât de mult", ci doar „atât", cu sensul de „atât de mult".

cu grijă. Oraşul ştie, ştie această voinţă, ştiu cei care încarnează această voinţă, că, dacă se reface această unitate a locuitorilor, suma finală, chiar în număr egal, ar fi de o calitate diferită: prima şi inevitabila transformare următoare ar fi a oraşului însuşi. De aceea, el se apără. Pare să fie sigur (dar ar fi bine să se discute) faptul că trupul e dirijat de un organ central, care e creierul (discuţia ar include, ca punct de analizat, avantajele şi dezavantajele existenţei creierelor autonome, chiar dacă nu independente, care ar guverna diferitele organe şi membre ale corpului, mâna, sexul, de exemplu.) Dar oraşul nu are aceeaşi certitudine, sau o are pe dos, a avantajelor existenţei unor creiere complete şi funcţionale, depline şi exacte, la locuitorii săi. Ce ar fi un oraş cu un milion de locuitori, dacă la acest milion de corpuri ar corespunde un milion de creiere?

Iată casele, oamenii, străzile vii, umbra şi soarele, pomii, aceste corpuri metalice mobile care sunt automobilele, tramvaiele, autobuzele, iată magazinele cu articole agăţate sau aranjate într-un spaţiu care nu îndrăzneşte să se dilate sau expuse în spatele protecţiei vitrinelor, iată piatra, asfaltul, mortarul pe sub vopsele, pe sub *azulejos*, iată glasurile, zgomotele circulaţiei, iată praful, gunoiul şi vântul care le împinge de colo-colo, iată schela care înalţă o casă nouă şi schela care dărâmă o casă veche, iată monumentele, cu bărbaţi aproape toate şi cu femei puţine şi heraldice, şi alte heraldice animale, sau simbolice, sau utile, lei, cai, câţiva boi de pus la muncă, iată oraşul văzut de aproape, o imagine dintr-o infinitate de alte imagini, iar acum văzut de departe, de cealaltă parte a râului, de pe podul acesta care înseamnă şi el oraş, iată crusta vie

deasupra pământului mort, sau viu doar în ape şi în verdeaţa care răsare şi creşte prin interstiţii admise sau imposibil de reprimat, iată ondulaţia, suavă de departe, a caselor, a acoperişurilor, a culorilor, chiar şi atunci când sunt violente, atenuate de distanţă şi de lumina asta a amurgului imediat înaintea celeilalte lumini, pe care obişnuim s-o numim înserare, fără ca cele două denumiri să spună ceva, pentru că lumina şi calitatea ei diferită nu sunt traductibile în cuvinte, aşa cum nu e traductibil acest oraş, alcătuit din tot ceea ce a fost consemnat şi din ceea ce lipseşte, nici apropiat, nici distant, probabil inaccesibil, precum creierul care-l comandă şi bărbaţii şi femeile care se află în el fără a fi. Văd Lisabona de pe esplanada acestei monstruozităţi catolice şi imbecile care e monumentul dedicat lui Cristos rege, văd oraşul şi ştiu că e un organism activ, acţionând simultan prin inteligenţe, instincte şi tropisme, dar mai ales îl văd ca pe un proiect care se desenează pe sine însuşi, încercând să coordoneze liniile care se curbează sau se lansează drepte din toate părţile, precum şi ca pe interiorul unui muşchi sau al unui neuron uriaş, ca pe o retină izbită de lumină, o pupilă care se dilată şi se contractă sub lumina încă limpede a acestei zile. În interiorul portbagajului, două capete stau cufundate în întuneric total. Îşi menţin ochii deschişi, nu-i vor putea închide niciodată, sunt condamnaţi la o veghe eternă (etern, un tablou?), iar pupilele lor nu se vor mişca dacă deodată ar intra, brusc, lumina, mă vor fixa cu o privire întrebătoare, îndreptată asupra lor însele, acum că pe mine presupun că m-au judecat deja. Oraşul acesta îmi serveşte drept martor: sunt nevinovat de ceea ce mi se reproşează, nu, probabil, şi de ceea ce îmi este lăudat.

Chiar în locul acesta, sau în alte puncte înalte cu vedere spre oraşe, alţi bărbaţi şi alte femei, sub impulsul beţiei romantice sau al ameţelii sau al fascinaţiei de a se afla, fizic, deasupra celorlalţi, au făcut şi ei act de căinţă. În vechile romane ruseşti, eroul îngenunchea în piaţa publică şi îşi mărturisea, în faţa oamenilor şi a câinilor, greşelile, delictele şi păcatele. Dacă au povestit romanele, înseamnă că unii vii o făcuseră înainte, dacă nu cumva au început s-o facă după aceea, ca urmare a efectului lecţiei. Dar în romanele din partea asta, sau în acte ale viilor ca acesta al meu, oamenii obişnuiesc să se izoleze într-un punct înalt, să extragă de acolo ceva maiestate sau simplă prostie şi să transforme căinţa dintâi în justificarea ultimă. Cred că exact asta am făcut. Îmi răspund însă că nu mai sunt la primii paşi pe drumul acesta, că distanţa parcursă îmi conferă oarece drepturi, mai ales cel de a avea consideraţie pentru mine însumi, cel de a mă respecta. Ne plecăm capul ca să vedem tălpile picioarelor, fie ele netede sau cu bătături, şi ca să apreciem rezistenţa solului pe care călcăm, dar apoi capul se ridică : ochii privesc înainte, apreciază solul viitor. Asta înseamnă să mergi.

În timp ce scriu, mă uit la ceasul de mână pe care l-am pus pe masă, aşa cum am spus că e obiceiul meu. E noapte, am mâncat de seară, şi acum scriu. Văd secundarul şchiopătând, circulând, circulând, şi cred că asta e, la scară redusă, un portret al vieţii generale a oamenilor. Mai mult decât un portret : o noţiune confortabilă a timpului. Nu se ştie ce e timpul. Probabil, e un fluid continuu non vizibil (simplă imagine a mea ca să înţeleg ce spun), dar inventarea ceasurilor, a acestora care

înaintează prin salturi mititele, a introdus în acest fluid paliere minuscule, pauze extrem de rapide, care, în succesiunea lor şi în succesiunea salturilor următoare în gol, ne dădeau impresia liniştitoare că timpul e o sumă, o adunare de timpi succesivi care, prin infinitatea numerelor, ne promiteau eternitatea. Dar ceasurile moderne, electrice sau electronice, au readus angoasa clepsidrei: la fel ca nisipul, timpul se scurge în ele fără pauză, fără odihnă, fără vreun palier unde să ne putem odihni preţ de o clipă scurtisimă. Aspectele astea, care sunt, în sine, banale şi cu siguranţă au fost spuse de multe ori înainte, au, în momentul acesta, multă importanţă pentru mine. Apă care curge, viaţa mea s-a izbit de un stăvilar înălţat în calea ei: deocamdată, în pauza asta forţată, umple, dă înapoi, e străbătută de mişcări care se contrazic şi se contrapun. Mă aflu în pauza infinitezimală a ceasului. Dar timpul, care se acumulează, mă împinge. Mă uit la portretul domnilor din Lapa. Au ochii pironiţi asupra mea, nu mă slăbesc în timp ce mă mişc prin atelier. Şi tocmai pentru că simt prezenţa lor mă apropii de pânza unde am pictat dala absurdă copiată după Vitale da Bologna şi închisoarea care se alungea în perspectivă aproape până în punctul de fugă. Îl pictez pe sfânt. În afara gratiilor.

Adelina a fost la mine acasă. Îmi telefonase înainte, reţinută, un pic emoţionată, aşa mi s-a părut. A considerat că era obligată să vorbească despre scrisoare, dar eu am curmat discuţia: că era totul în ordine, nu mai aveam nimic să ne spunem despre acest subiect, n-avea rost să începem o discuţie pe care eu hotărâsem s-o evit neräspunzând. Am avut impresia (sau a fost efectul vanităţii de mascul) că a rămas dezorientată, poate căindu-se, dornică să stea de vorbă. Dacă a fost aşa, trebuie să-şi fi făcut ceva speranţe (că ce?) când am fost de acord să vină să-şi ia puţinele obiecte de uz personal, ceva haine, nişte tuburi şi borcane cu cosmetice de machiat, portretul, acele mici urme feminine care rămân (dar şi masculine, atunci când ruptura se face dinspre partea cealaltă, când femeia e cea care rămâne şi bărbatul pleacă) care rămân pentru câtva timp şi care se vor mai păstra, probabil, când credem că celălalt a luat tot: într-o zi descoperim o pilitură de unghie care nu e a noastră sau schimbăm poziţia unui obiect, lucrurile revin pe orbita lor, nu cea dintâi, care s-a pierdut, ci la cea imediat anterioară, uşor modificată, bineînţeles, pentru că în spaţiul acesta s-au ciocnit forţe care, pentru câtva timp s-au echilibrat împreună, sprijinindu-se reciproc, iar apoi s-a stricat echilibrul, călătoria şi uneori s-ar spune că viaţa chiar. Nu va fi aşa în

cazul ăsta. Adelina a venit, şi-a adunat obiectele, în timp ce eu, intenţionat, îmi aranjam nişte cărţi prin atelier. N-a zăbovit, dar, când a ieşit din dormitor cu o valijoară în mână, m-a privit tăcută, transferându-mi mie responsabilitatea ultimelor momente. Am privit-o şi eu, însă, conştient de situaţie, sigur că era convenabil pentru amândoi, n-am lăsat să se prelungească tăcerea. Nu voiam s-o expediez, dar nu voiam să rămână. Am întrebat: „Ai luat tot?", şi am continuat intenţionat să aranjez cărţile. Am auzit-o făcând câţiva paşi: se apropiase de portretul domnilor din Lapa. Mi-am dat seama că era intrigată. Dacă ar fi făcut vreun comentariu, aş fi fost, probabil, dezagreabil. Brusc, a fost ca şi cum s-ar fi apropiat de un hotar care-i era interzis. De cealaltă parte aş fi deschis focul cu arme grele, cu mortieră (mortieră, care produce moarte), cu tun fără recul (soldaţi, să dea înapoi, niciodată). Ea a părut că înţelege, nu ştiu cum putea, dar acţiunile ei au înţeles. A traversat atelierul, a ieşit în holişor. Am auzit deschizându-se şi închizându-se uşa de la intrare, zgomote suprapuse peste un glas vorbind într-un moment oarecare al parcursului, un glas articulând sunete care, înţelese însemnau un rămas-bun, poate adio, poate bună seara, poate la revedere, iar apoi sunetul sec şi rapid al tocurilor de la pantofi pe treptele scării, afundându-se şi diminuându-se în cele patru etaje de coborâre, alungindu-se în perspectivă, tot mai lungă, tot mai mic sunetul, scurt, dispărut, încetat.

Am făcut socotelile, am bani să trăiesc între patru şi şase săptămâni. Nici o speranţă de noi comenzi. Am mai trecut prin câteva crize temporare, dar asta a venit ca să convieţuiască cu mine. Nu mai există decât o cale: publicitatea. În ţara asta a noastră, artiştii plastici (execrabil nume), indiferent de valoare, dacă destinul sau nenorocirea lor colectivă îi face să se trezească cu cariera întreruptă şi cu munca deturnată, dacă nu au, aşa cum nu am eu, alternativa învăţământului (şcolile de belle arte nu s-au desfiinţat, jumătate din ceea ce ştiu am învăţat după aceea fără întrerupere şi poate că prost), îşi scot din buzunar agenda cu adrese şi telefoane şi parcurg paginile căutând prieteni care lucrează în publicitate, în timp ce construiesc o poveste în care vor avea, firește, cel mai bun rol, altfel n-ar avea rost s-o inventeze. Se îndoiesc că va crede cineva, dar îi obligă la asta onoarea firmei. Colacul meu de salvare va fi Chico, cel puţin aşa sper. Mi-a mai fost de folos şi în alte dăţi. Între timp, am lucrat. Am terminat portretul sfântului. L-am agăţat în atelier şi am fixat alături vederea care mi-a servit drept model. Am agăţat şi portretul domnilor din Lapa (până acum avocatul n-a dat nici un semn) şi am scris, jos, pe o hârtie, cu litere cursive, cu o caligrafie frumoasă, data expulzării mele din micul palat. Nu prea sunt acasă în tim ul

zilei. Ies cu blocul de desen şi umplu paginile cu schiţe, precum şi cu notiţe scrise. Repet nişte paşi pe care i-am făcut altădată, pe când era o sarcină şcolară să mă duc, de exemplu, la Ribeira şi să desenez bărcile, oamenii descărcându-şi lăzile cu peşte, femeile (*varinas, ovarinas, varinas, ou varinas*[1]) ridicând sus coşurile, glasurile şi limbajul, să prind lumina reflectată în apa uleioasă şi din o mie de scintilaţii să aleg una, să găsesc media aritmetică şi cu trudă s-o transpun pe hârtie în alb şi negru. Nimic nu mai e cum era înainte, dar râul curge între aceleaşi ziduri, nedemne de numele de maluri, căci astea sunt de pământ natural şi cu alt mâl; umblă şi pe aici bărbaţi şi femei, sau stau jos, mult mai mult ei decât ele, şi privesc, insistent, vapoarele mari de pe râu, petrolierele fără aspect de vapor, portalul întreprinderii Lisnave, fumul galben, dens şi tumultos ca norii voluminoşi care se rostogolesc pe cer, şi velele, acum rare, ale fregatelor, şi zborul agitat al pescăruşilor, la fel de neobosit şi constant în timpul zilei ca şi rostogolirea şi lovirea valurilor de rampa zidului, făcând din apă pânză sau burete întins şi mişcat în arc de cerc ca şi cum râul s-ar încăpăţâna să spele pietrele, el, care, murdărit de oameni, murdăreşte. Observ că oamenii se uită la mine curioşi şi cred că înţeleg de aici că devine tot mai rară apariţia unui desenator prin părţile astea. Chipurile, gesturile, mâinile oamenilor nu prea interesează. Orice calculator bine programat produce o sută de picturi pe zi, toate diferite. Orice Vasarely dinăuntru sau dinafară poate

1. Autorul jonglează cu posibili termeni derivaţi de la substantivul *varina* („vânzătoare de peşte").

acoperi, în diferite variante şi fără a se repeta, până la infinit, pereţii mic-burghezilor intelectuali ai acestor vremuri şi orizontul lor imediat. Eu am fost pictor de portrete de mari-burghezi (cârpeală de mari burghezi), iar azi nu sunt nimic. Nu mai sunt, nu sunt încă, nu ştiu ce voi fi. Însă, din felul acesta de viaţă care a fost felul meu de a picta chipuri, ochi, guri, păr sau chelii, nasuri, bărbii, urechi, umeri uneori goi, costume de gală pentru diferite ocazii, câteva uniforme, şi din când în când ajungând la mâini, cu sau fără inele – din felul acesta de a trăi mi-a rămas, sau n-am ajuns să pierd, fascinaţia obstinată a chipului uman, a pielii şi a fragilităţii ei, a ridului uşor sau adânc, al luciului transpiraţiei pe tâmplă, sau, pe aceeaşi tâmplă, râul albastru subteran al unei vene. Nu numai frumuseţea, atât de rară, dar şi urâţenia, care e cea mai obişnuită printre noi, pentru că noi, oamenii, nu suntem frumoşi, nu suntem în general, dar acceptăm urâţenia cu o demnitate aparte care, poate că vine din interior, din spirit. Ne cizelăm chipul pe dinăuntru, însă, scurtimea vieţii nu permite niciodată terminarea lucrării: de aceea urâţii rămân urâţi, uneori chiar mai urâţi, atunci când au renunţat la munca minuţioasă a acestei sculpturi interne, alteori devin urâţi în alt mod, atunci când au dat greş în încercarea lor. Vreau să cred că, dacă specia umană ar trăi dublul sau triplul acestor amărâţi de şaptezeci de ani pe care-i suportă biologia (şi şaptezeci de ani reprezintă dorinţa mea cea mare de a-i trăi şi nu adevărata medie), bărbaţii şi femeile ar atinge sfârşitul vieţii în stare de frumuseţe pură, diversă prin multiplicarea trăsăturilor, a culorilor, a raselor, dar una şi de nedepăşit.

Astăzi, fiinţele umane încep (atunci când încep) prin frumuseţe şi acumulează urâţenie în fiecare an, în fiecare anotimp, în fiecare zi şi noapte, în fiecare secundă, puţin, puţinul care începe în fiecare secundă, dar sigur; o viaţă lungă (îmi închipui) i-ar face identici, în ultima zi a fiecăruia, pe Elena din Troia şi pe Socrate. Elena n-ar fi mai frumoasă decât Socrate: s-ar limita să-l aştepte şi ar pleca din viaţă împreună, frumoşi.

Când mă întorc acasă, mă uit cu atenţie la schiţe, reîncep, pornind de la ele, alte încercări, adaug figurile, organizez spaţiul, deloc preocupat de fundalul constituit de râu, pe care l-au văzut ochii. Foaia de hârtie continuă să fie, pentru mine, locul omului. Bărbaţii şi femeile care mă plăteau mi-au întors spatele, au ieşit prin laturile hârtiei şi mi-au lăsat toate paginile albe. Trasez acum alte figuri, care nu vin din propria voinţă, care nu-mi plătesc, care sunt (sau erau) obişnuite să servească drept model studenţilor de la belle arte sau drept ţintă fotografică turiştilor. Au căpătat, odată cu obişnuinţa, o indiferenţă falsă, alcătuită din complezenţă, un rest de ingenuitate, răbdare şi poate un pic de dispreţ. Dar, în adâncul lor, cred că sunt de neatins. Aşezat pe o ladă, sau pe un colac de sfoară (cablu, domnule pictor, cablu), sau pe curba joasă a unei bărci, mă uit la ei şi-i desenez, dar presimt că nu sunt lipsiţi de apărare. Fiecare dintre ei e cu sine şi în sine, şi în acelaşi timp cu toţi ceilalţi şi în toţi ceilalţi. Sunt un tot şi parte din alt tot. Circulă prin ei un curent invizibil (insensibil, nu) care-i leagă şi care, alungindu-se, se menţine (bănuiesc eu) atunci când se despart timp de mai multe ore sau zile. Mai mult

decât chipurile, aş vrea să prind, prin intermediul lor, acel curent invizibil. Cred că un anumit mod de a desena, un anumit mod de a picta, dacă le-aş şti, mi-ar permite să prind, odată cu chipurile, şi fluxul, şi, odată fixat, să mă întorc la chipuri şi să fac o demonstraţie din fiecare dintre ele. Pictarea de burghezi nu m-a pregătit pentru treaba asta, pentru coborârea asta pe pământ, dar nu mi-a răpit (sau o fi numai pentru că asta este intangibilitatea mea?) acest al şaselea simţ de a capta, chiar fără să-l pot descifra, limbajul subteran, unda seismică, freamătul subepidermic al chipurilor şi trupurilor separate de mine. Separate de mine. Şi cum erau celelalte chipuri şi trupuri pe care le-am pictat? Răspund: la fel de separate de mine. Separat de mine S. (şi aşa a început această scriere sau consemnare), separaţi de mine domnii din Lapa (şi cu ei se va termina această scriere sau consemnare). Ce fac eu în spaţiul care, la rândul lui, îi separă pe unii şi pe alţii? Ce face un pictor? Când ridic un creion sau un penel şi le apropii de hârtie sau de pânză, îmi dau seama că există o anume asemănare în felul în care mă privesc, dintr-o parte şi din cealaltă. Întâlnesc şi constat aceeaşi complezenţă, răbdare şi dispreţ. Iar dacă există vreo diferenţă, cred că ea constă în viclenie în loc de ingenuitate, sau nici măcar viclenie, ci un dispreţ mai mare.

Şi unii, şi alţii separaţi de mine. Şi eu de mine însumi. Atenţie, solicit atenţie în acest moment al scrierii. Am scris că am început să scriu pentru că am descoperit că sunt separat de cunoaşterea lui S., anunţ că mă voi întrerupe sau voi pune punctul final la ceea ce scriu la fel sau şi mai separat de

ceilalţi S. care sunt domnii din Lapa, dar sunt două separări diferite: a doua este consecinţa logică a cunoaşterii, nu a absenţei ei. Între una şi cealaltă, am continuat să scriu ca să mă apropii de mine însumi, atunci când primul motiv îşi pierduse importanţa. Ce sumă fac, ce total, ce probă a adunării aş putea aplica? De ceea ce eram separat continui să fiu separat. De această separare de ceilalţi oameni, descoperită din nou, mă limitez să iau, din nou, cunoştinţă. Dar eu de mine? Acel proiect de autobiografie pe căi care s-au vrut diferite, amestecând în părţi egale artificiu şi adevăr, ce-a ieşit din el? Ce edificiu? Ce punte? Ce rezistenţă, a cărui material? Aş răspunde că m-am apropiat. Aş răspunde că am adaptat trupul şi umbra lui, că am strâns şurubul slăbit.

Îmi întorc privirea de la hârtie şi-mi văd mâna mişcându-se sub lumină. Văd pielea deja fleşcăită în unele locuri şi mişcări, văd reţeaua venelor, firele de păr, îndoitura articulaţiilor degetelor, simt în ochi duritatea curbată a unghiilor ca un scut şi ştiu că n-am simţit niciodată puţinul ăsta atât de al meu. Mişc mâna şi ştiu că voinţa mea e cea care o mişcă, ştiu că sunt eu acea voinţă şi această mână. Îmi odihnesc antebraţele pe masă şi simt presiunea lor asupra lemnului şi forţa pe care o opune lemnul. Această stare de bine (stare bună, bunăstare) nu e fizică, sau e fizică abia după aceea, nu e un punct de plecare, e punctul la care am ajuns. Recitesc aceste pagini de la început şi caut locul, situaţia, cuvântul sau subînţelesul care constituie cotitura cu siguranţă existentă: în fiecare moment sunt la fel, în fiecare moment mă simt altul. Îmi lipseşte

un palier hotărâtor de timp, locul care desparte drumul străbătut de cel care mai e de parcurs. Îmi lipseşte (ca să-mi amintesc nişte lecţii foarte vechi de chimie elementară) starea intermediară lichidă în trecerea gazului la solid, ca o scurtă oprire pentru o mai bună înţelegere a mişcării.

Diferenţa dintre portretul lui S. şi cel al domnilor din Lapa e diferenţa mea: aici se simte ea imediat. Nimeni n-ar paria că sunt făcute de aceeaşi mână sau ar ezita mult dacă s-o afirme. Diferenţa autorului, în ce constă ea? Dacă această trăsătură nu e la fel ca acea trăsătură, ce le deosebeşte? Mişcarea încheieturii mâinii, apăsarea degetelor pe cărbune sau penel? Dar nu există nici o diferenţă în felul în care mă bărbieresc şi mâna e cea care face asta. Dar nu există nici o diferenţă în felul în care ţin furculiţa, şi mâna e cea care o ţine. Chiar acum m-am întrerupt ca să mă frec la ochi cu dosul palmei (gest din copilărie pe care îl păstrez) şi mişcarea şi motivul ei sunt aceleaşi. Totuşi, această aceeaşi mână a desenat şi a pictat în maniere diferite subiecte identice: nu există diferenţă între S. şi domnii din Lapa, şi au fost pictaţi diferiţi: domnii din Lapa sunt, în sfârşit, al doilea portret al lui S. şi înţelegerea mea. Desenez şi pictez. Pe deasupra hârtiei şi pânzei, mâna descrie aceeaşi reţea invizibilă de mişcări, dar imediat ce se aşază pe materie şi transformă mişcarea în materie, semnul reproduce o imagine-timp diferită, ca şi cum nervii care pornesc din ochi ar fi legaţi acum de o nouă regiune a creierului, imediat alăturată, desigur, dar care constituie o arhivă a altei experienţe şi, prin urmare, sursă a unei noi informaţii.

Îmi vine greu să termin. Constat că mi-a fost mai uşor să spun cine eram decât să afirm azi cine sunt. Această scriere ar putea continua până la sfârşitul vieţii mele, cu aceeaşi utilitate sau lipsă de temei de până acum. Mă îndoiesc, însă, că relatarea unei vieţi cotidiene fără vreun scop (mă refer la relatare, nu la viaţa cotidiană, care ar putea avea unul) m-ar putea interesa suficient ca s-o continui dincolo de această investigaţie (dacă vreodată i-am spus analiză, am exagerat). Totuşi, singur, aşa cum sunt acum, fără artă sau cu ea în curs de a o învăţa, creşte în mine o tensiune pe care am încercat s-o exprim prin cuvinte şi ea e cea care nu mă lasă să mă opresc. Tot ea e cea care îmi umple cu desene caietul de schiţe, ea e cea care mă face să mă opresc în faţa portretului domnilor din Lapa şi al tabloului copiat după Vitale da Bologna, ea e şi cea care mă împinge spre şevaletul unde am pus o pânză pe care nu pot s-o încep. Pentru că nu ştiu ce să pictez pe ea. Pictez de mai bine de douăzeci de ani, dar ar însemna să mint dacă aş jura că am douăzeci de ani de experienţă în ale picturii: experienţa mea este aceea a unui portret repetat timp de douăzeci de ani, a unui portret realizat cu un număr de culori de bază şi prin intermediul unui număr de gesturi de bază. Faptul că modelul era bărbat sau femeie, tânăr sau bătrân, gras sau slab, blond sau brunet, inteligent sau prost cerea de la mine doar o adaptare oarecum mimetică: pictorul imita modelul. Portretul domnilor din Lapa e de o altă factură tehnică, sau poate că în profunzime nu este: nu se modifică obiceiuri, oricare ar fi ele, nici modalităţi de a picta, care sunt tot obiceiuri, de la o oră la alta

şi din simpla voinţă a pictorului. Nici nu există miracole în pictură. Ceea ce am desemnat drept altă factură tehnică, e mai degrabă realitate rezultată doar din imposibilitatea neaşteptată de a reacţiona, în faţa noilor modele, cu mimetismul care-mi devenise deja o natură. Văd acum că primul meu act de rebeliune (îmi iert exagerarea cuvântului datorită plăcerii pe care mi-o face) a fost acela de a mă hotărî să pictez al doilea portret al lui S. Am făcut-o ascuns, pe ascuns de toată lumea, dar, mai ales, departe de privirile modelului. Era multă laşitate în această rebeliune. Sau timiditate. În faţa domnilor din Lapa (boierii din casa maură, domnişoara din valflor, familia teles de albergaria, doamnele din vremurile apuse, baronul din lavos, familia maya, stăpânul palatului ninães)[1], cameleonul nu şi-a mai schimbat culoarea. Dacă era negru, a rămas negru, şi cu ochi de pescăruş a înregistrat şi a transpus culorile care i se opuneau sau cărora (cu mai mare exactitate) li se opunea. (Nu cred, uitându-mă mai bine la ce am scris adineauri, că ar exista o mai mare exactitate în această a doua formă verbală decât în cea imediat anterioară. Mă îndoiesc că Goya se opunea lui Carol al IV-lea când l-a pictat în mijlocul familiei regale [dacă dinspre partea asta a existat opoziţie, aceea cred că se putea descompune în cele trei sau patru elemente pe care le-am citat mai sus : complezenţă, răbdare şi dispreţ, acesta din urmă variabil] : aflat în faţa acelui grup de degeneraţi, Goya le-a privit

1. Titluri de romane portugheze, puţin cunoscute în afara ţării, dar foarte populare printre cititorii din Portugalia.

chipurile cu răceală, şi negăsind nimic care să merite o ameliorare în pictură, a înrăutăţit tot. Asta poate să însemne a se opune, dar numai azi o ştim *de facto*, pentru că între timp istoria instituţiilor monarhice în general şi a acesteia în particular a avansat, şi pentru că noi ştim ceea ce în 1800 [data portretului lui Carol al IV-lea cu familia] Goya încă nu ştia: că în 1810 avea să facă gravurile *Ororile războiului*, că în 1814 avea să picteze *2 Mai* şi *3 Mai – Împuşcarea revoltaţilor madrileni*, că spre sfârşitul vieţii sale aveau să vină *Pinturas negras* şi *Los proverbios*.) M-am opus (dacă acest latinism ar fi posibil, m-am opus ar putea fi *opus me*, opera mea) domnilor din Lapa? Nu cred. Mai exact (în fine) ar fi să spun: eram opus. A se opune poate fi doar o mişcare a dispoziţiei, ceva care vine şi trece, şi reflectă, cred eu, de cele mai multe ori, o relaţie de dependenţă, de subalternitate. Cu asta se începe, cu descoperirea relaţiei de la inferior la superior. Pasul următor constă în ieşirea din această situaţie sub impulsul revoltei, dar, dacă asta s-a putut face, atunci a se opune se transformă de urgenţă în a fi opus, pentru ca primul impuls să se menţină şi să există o permanenţă, o tensiune continuă, un picior înfipt pe solul care ne aparţine, celălalt picior înaintând în acest timp. O mie de lovituri repetate deschid o gaură în zid, zidul acesta va ceda complet la o presiune continuă exercitată pe o suprafaţă suficient de mare: diferenţa dintre un târnăcop şi un buldozer.

Aşa mă simt azi între aceşti patru pereţi ai mei sau când străbat oraşul: opus la. La ce? Mai întâi, portretelor pe care le-am pictat şi mie însumi pictându-le, dar nu celui care eram când le pictam: nu

pot să mă opun celui care am fost, iar azi mai puţin ca oricând: am vrut să chem la mine pe cel care am fost (şi cred că am făcut-o definitiv), ca şi cum ne-am chema propria umbră rămasă în urmă şi ea se iveşte murdară, zdrenţuită pe margini, putând fi recunoscută doar după un palid aer de familie, dar la fel de a noastră precum sudoarea sau sperma. Şi opus şi la ceea ce mă înconjoară. Cred chiar că cea mai mare parte din această tensiune a mea de aici îmi vine acum. Mă simt precum soldatul excitat care se impacientează din pricina întârzierii atacului inamic şi înaintează, sau precum copilul fremătând de energia acumulată, care a epuizat un joc şi imediat vrea altul. Am lichidat (am pus pe curat, am verificat; am distrus, am anihilat) un trecut şi un comportament, şi constat că n-am făcut decât să pregătesc un teren: am scos pietrele, am smuls vegetaţia, am netezit ceea ce deranja privirea, şi astfel (aşa cum am scris cu alte cuvinte şi din alte motive) am făcut un pustiu. Stau acum în picioare în mijlocul lui, ştiind că ăsta e locul casei mele ce va trebui construită (dacă e vorba de casă), dar fără să ştiu nimic altceva.

Când Goya s-a retras în casa lui de la ţară (Quinta del Sordo, cum se numea), ce pustiu a făcut sau s-a făcut în el, surd şi deci pustiu, dar nu doar din cauza acestei infirmităţi? N-o să copiez aici biografia lui Goya şi nici istoria Spaniei din vremea lui. Vorbesc despre mine, nu despre Goya, ar trebui să vorbesc despre Portugalia (dacă nu mi-ar fi atât de greu), nu despre Spania. Însă, oamenii, care sunt diferiţi, sunt şi foarte la fel, iar ţările reprezintă aceste diferenţe şi aceste identităţi combinate

(combinându-se) la infinit, uneori coincizând peste frontiere şi peste vremuri, alteori căutându-se reciproc sau refuzându-se. Când, în 1814, Goya a pictat cele două tablouri ale sale despre evenimentele din mai 1808, iar Ferdinand al VII-lea restaura Inchiziţia, ce legătură a avut asta cu mine şi cu Portugalia, sau avea să aibă? Cu toate că suntem o ţară care a fost ocupată de zece ori (americani, nemţi, englezi, francezi, belgieni, plus cinci feluri de capital portughez: monopolist, latifundiar, colonialist, bursier, afacerist), nu avem un Mai pe care să ni-l amintim şi să-l retrăim prin intermediul picturii sau al scrierilor; şi dacă aici se află acest pictor, nu e vorba de Goya. Dar dacă mă uit la anii portughezi care conţin viaţa mea şi rostesc nume precum Salazar Cerejeira Santos Costa Carmona Agostinho Lourenço Teotónio Pereira País de Sousa Rafael Duque António Ferro Carneiro Pacheco Marcelo Caetano Tomás Moreira Baptista Rebelo de Sousa Adriano Moreira Silva Pais Rui Patrício Veiga Simão António Ribeiro, mă simt ispitit, şi cedez ispitei, de a consemna aici, punctual, decretul lui Ferdinand al VII-lea, cu scopul de a fi explicată o parte şi din Portugalia, ca să nu pară că: „Gloriosul titlu de Catolici, prin care regii Spaniei sunt diferenţiaţi de ceilalţi principi ai Creştinătăţii, pentru că nu tolerează în regatul lor pe nimeni care profesează o altă religie decât cea Catolică, Apostolică şi Romană, a impulsionat puternic inima mea să folosească toate mijloacele pe care Dumnezeu mi le-a pus în mână, ca să-l merit. Gravele tulburări şi războiul care a devastat toate provinciile Regatului timp de şase ani; prezenţa, în tot acest timp, a trupelor străine, aparţinând diferitelor secte,

aproape toate contaminate de ură şi aversiune faţă de religia catolică; dezordinea care urmează întotdeauna după asemenea nenorociri, alături de lipsa de măsuri care ar trebui luate în aceste perioade pentru a răspunde nevoilor religiei, au permis în totalitate păcătoşilor să trăiască aşa cum voiau şi au făcut posibilă introducerea în regat şi insinuarea în rândurile poporului a unor idei periculoase prin aceleaşi mijloace utilizate pentru a le propaga în alte ţări. În vederea, pe de o parte, a obţinerii unei soluţii pentru un rău atât de mare şi a menţinerii pe domeniile mele a sfintei religii a lui Isus Cristos, pe care-l iubim şi căruia poporul meu i-a închinat viaţa şi trăieşte foarte fericit, precum şi în vederea sarcinilor pe care legile fundamentale ale regatului i le impun principelui domnitor, şi pe care eu am jurat să le apăr şi să le respect, şi pentru că e cel mai bun mod de a-mi feri supuşii de disensiuni interne şi de a-i menţine în stare de linişte şi de calm, cred că va însemna un mare avantaj în actualele împrejurări restaurarea, pentru a-şi exercita jurisdicţia, a Tribunalului Sfântului Oficiu. Înţelepţi şi virtuozi prelaţi, precum şi corporaţii foarte importante şi unele individualităţi, atât ecleziastice cât şi laice, mi-au amintit că trebuie să mulţumim acestui tribunal pentru faptul că Spania n-a fost contaminată de erorile care au impus astfel de atribuţii în alte ţări în timpul secolului al XVI-lea, în timp ce ţara noastră înflorea în toate sferele literaturii, în marii bărbaţi, în sfinţenie şi în virtute; că unul dintre principalele mijloace utilizate de Tiranul Europei pentru a răspândi corupţia şi discordia, atât de avantajoase pentru el, a fost distrugerea

acestui tribunal sub pretextul că nu mai era compatibil cu iluminismul epocii; şi că mai târziu aşa numita Curte Generală Extraordinară a folosit acelaşi pretext şi pe cel al Constituţiei ca să-l abolească în mod turbulent şi spre mâhnirea poporului. Din aceste motive m-au sfătuit, cu lealitate, să restabilesc acest tribunal; iar eu, răspunzând cererii lor şi voinţei poporului, care în fervoarea iubirii sale pentru religia părinţilor a repus deja, din proprie iniţiativă, câteva tribunale mai inferioare în funcţiile lor; eu am hotărât ca, de acum înainte, Consiliul Inchiziţiei şi alte Tribunale ale Sfântului Oficiu să fie restaurate şi să funcţioneze în continuare în exercitarea jurisdicţiei lor". Poate că (din nefericire) stăpânii numelor pe care le-am citat s-au inspirat sau încă se inspiră din vorbe dulcege şi ipocrite ca acestea, poate că (din nefericire) şi din altele mai îndepărtate ale regelui nostru D. João al III-lea (milostivul) când în 1531 îl implora pe Papa să fie instituită Inchiziţia în Portugalia. Poate că (din nefericire) şi de la oameni mai moderni precum Mussolini şi Hitler, acum morţi. Dar fără îndoială Franco (generalisimul) a învăţat de la Ferdinand al VII-lea, Salazar de la profesorii săi din Coimbra, discipoli şi fii legitimi sau bastarzi ai lui D. João al III-lea şi ai neamului său de şobolani de patru secole. În ce-l priveşte pe Marcelo, rămas toată viaţa un elev, el priveşte în jurul lui prin lume şi nu găseşte pe nimeni pe care să-l urmeze: se apropie vremea putrezirii sale.

Şi eu, ce fac? Eu, portughez, fost pictor de lume bună şi în prezent şomer, eu, portretist al protejaţilor şi protectorilor lui Salazar şi ai lui Marcelo

şi ai opresiunilor lor de cenzură-şi-pide[1], eu, prin asta protejat de cei care protejează toate astea, protejându-se, şi, prin urmare, protejat de asemenea şi protector în practică, chiar dacă nu şi în gândire, eu ce fac? Pustiul e gata făcut în jurul meu, ca să-l umplu cu ce? Să transcriu, aşa cum am mai făcut, două pagini din Marx şi să cred profund în ele, să ştiu destul şi să am ascuţimea necesară ca să le confrunt cu istoria şi să recunosc că sunt exacte, ce-ar însemna dacă nu doar truda asta intelectuală? Domnule Marx: în lumea şi societatea asta mică reprezentată de munca mea, s-au schimbat relaţiile de producţie: pentru cine va lucra acum pictorul? şi de ce? şi pentru ce? Îl vrea cineva pe pictor, are cineva nevoie de el, vine cineva în acest deşert să-l cheme? Tot încearcă (nu numai de acum) să-i ispitească pe pictori abstracţia: aceştia copiază iluzia caleidoscopului, o agită suav din când în când şi continuă, ştiind dinainte că nu se va arăta niciodată vreun chip uman în jocul oglinzilor şi al cioburilor colorate. Ar însemna să umplu deşertul, dar asta nu înseamnă a fi locuit. Chiar dacă (şi exact la asta reuşeşte să ajungă înţelegerea mea de pictor portughez al burghezilor lui) nu ajunge topografia chipurilor ca să populezi deşerturi şi pânze care erau pustii: pustii rămân. Totuşi, să dăm timp timpului. Timpul are nevoie doar de timp. Revolta poporului din Madrid, din 1808, l-a găsit pe Goya pregătit abia în 1814. E adevărat că istoria e mai iute decât oamenii care o pictează sau o scriu. Probabil

1. PIDE – *Polícia Internacional de Defesa do Estado*, poliţia politică a regimului salazarist.

că e inevitabil. Mă întreb: dacă am vreun rol de jucat mâine, ce situații care s-au întâmplat azi mă vor aștepta? (Dacă nu cumva speranța asta într-o dreptate distributivă o fi, până la urmă, o manifestare protectoare a spiritului de renunțare. Să i se opună deci spiritul de voință. Mi-ar plăcea să știu ce ar fi gândit Goya despre asta. Și Marx.)

António a fost arestat. Acum trei zile. Am aflat azi-dimineaţă, prin Chico, la agenţia unde lucrez de aproape o lună. Chico a intrat în biroul meu, năvalnic, izbind cuvintele, sau poate că nu, atât de puţine au fost. Le-am auzit eu ca şi cum ar fi fost izbite, nevenindu-mi a crede: „António a fost arestat". Ne-am uitat unul la altul, Chico şi eu, eu încă neputând să cred, el sigur de ceea ce spunea, dar amândoi gândind acelaşi lucru: „António arestat? Dar de ce să fie arestat António? Ce-a făcut? Sau mai bine: ce făcea el ca să fi fost arestat? Din câte ştiam noi, António. Dar ce ştiam noi despre António?". Ştiu că aşa am gândit pentru că, după aceea, când am stat de vorbă, amândoi ne-am spus unul altuia aceste lucruri: António nu se ocupa de politică, n-am sesizat niciodată aşa ceva, nimeni n-ar fi zis. Sigur că eu nu l-am văzut de multe luni, dar Chico, care se întâlnise cu el abia săptămâna trecută, îmi spunea acum, jura, că nu observase nici o schimbare în felul lui de a fi şi în comportament: vorbiseră de chestiuni fără legătură, vagi, aşa cum era obiceiul grupului nostru, el cu aerul lui absent, şi chiar rămăsese hotărât un prânz, urmând a fi stabilit ulterior, într-una din zilele astea. „Înţelegi? Nu s-a petrecut nimic care să mă facă să mă gândesc că. Crezi că António era băgat în ceva?" Am răspuns: „Nu ştiu mai mult decât tine. Când vorbeam

de politică, António nu s-a arătat niciodată mai interesat decât oricare dintre noi. Dar cred că era reţinut, prea reţinut. Poate că nu avea încredere". „Ei, asta-i. Întotdeauna a existat cea mai mare încredere în grupul nostru." „Dar nu aceea de care, probabil, avea el nevoie ca să se deschidă. Afară de asta, ce reprezintă acest grup? Pentru António, cu siguranţă, un grup printre multe altele, şi el nu era, din câte vedem acum, cel mai interesant." Chico a ascultat, a făcut o figură ca şi cum şi-ar fi explicat lui însuşi ce a auzit, şi a răspuns: „Se vede clar. Cred că ai dreptate". „Cum ai aflat?" „Din pricina prânzului pe care-l stabilisem. L-am sunat acasă alaltăieri şi ieri, de mai multe ori şi la ore diferite, şi nu mi-a răspuns nimeni. M-am gândit că se dusese la Santarém, ca să petreacă vreo câteva zile cu familia, dar el e atent în chestiunile astea, după cum ştii, nici nu pare a fi arhitect, şi n-ar fi plecat aşa, deodată, fără să anunţe ca să contramandăm prânzul. M-am hotărât să mă duc la el acasă azi de dimineaţă. Am sunat de câteva ori bune şi nimic. Am bătut la uşa vecinului de palier şi mi-a răspuns o tipă, bună din câte se pare, căci abia ce am rostit întrebarea şi era să-mi dea cu uşa-n nas. Am înţeles că tipei îi era frică. Trebuie că pândea prin vizor. M-am făcut tot numai un zâmbet şi am reuşit să aflu povestea. Acum trei zile, era vreo şapte ceasul, *pide* l-a luat pe António din pat. I-au făcut percheziţie în casă şi l-au luat. Trebuie să fie la Caxias". A făcut o pauză, s-a uitat la mine şi a murmurat: „António". António, pe care noi probabil nu-l apreciam cum trebuia, acum vorbeam despre el acolo, cu prietenie, cu respect în mod sigur, şi cred că şi cu un sentiment de invidie sau gelozie nedefinită.

(Sete mic-burgheză de martiraj.) M-am ridicat de pe taburet, m-am dus la fereastră, m-am uitat afară fără să văd sau fără să înregistrez în mod activ ceea ce vedeam. M-am întors către Chico: „Ce-o face el acum?". „Cred că va rezista. António e dur." „Dar noi, ce facem? Trebuie să anunţăm familia." „Da, dar cine ştie adresa sau telefonul părinţilor? Eu nu ştiu." „Nici eu. Poate vreunul din ceilalţi să ştie. Trebuie să încercăm." Chico, precipitat: „Lasă, că mă ocup eu de asta. Mă apuc să-i sun pe toţi".

Nimeni nu ştia. Datorită acestui amănunt şi a unei mulţimi de altele asemenea pe care acesta le-a făcut să răzbată din indiferenţă, văd cât a fost de rezervat António faţă de noi. Nu cred că am dreptul să-l critic. Dacă făcea politică activă, militantă, noi trebuie să-i fi părut, în toate împrejurările, un simplu grup de agitaţi, de turbulenţi psihologici şi sociali. Într-adevăr, noi toţi (sau aproape, căci în chestiunea asta eu sunt excepţie) ne complăcem, de vreme ce ne-am constituit în grup, într-un joc de mari exteriorizări de sentimente sau de sentimentalităţi, alături de o inflexiune gândită de cinism care se presupunea că diminuează importanţa acestor exteriorizări. Ca şi cum am fi explicat în orice moment: să crezi în ceea ce-ţi spun în aşa fel încât să pară că nu vreau să crezi. Şi mai mult: dacă nu crezi în ceea ce-ţi spun cu aerul că nu vreau să crezi, voi şti că nu mă stimezi, pentru că, dacă m-ai stima, ai şti că asta e modalitatea prin care oamenii inteligenţi se încred, în ziua de azi, unii în alţii. Şi mai mult: o altă modalitate, diferită de această modalitate, e semn de proastă creştere, de spirit retrograd, de lipsă de sensibilitate. António a trecut pe deasupra acestei întregi complexităţi elaborate

și a tăcut. Mă uit înapoi, îl revăd, îl readuc din absență, caut să reconstitui vorbe disparate și fraze de-ale lui, de-a lungul anilor, și găsesc întotdeauna pe cineva care mai mult asculta decât vorbea. Dar îmi amintesc că exact el a fost acela care m-a sfătuit să citesc *Contribuții la critica economiei politice* și care, mai târziu, m-a întrebat dacă citisem, tăcând brusc când am răspuns că încă nu, că deja cumpărasem cartea, dar nu avusesem timp. Și-mi amintesc că după aceea n-am putut eu să-i spun că citisem, când, în sfârșit, am citit cartea, dar nu în întregime. Trebuie să mărturisesc asta pentru că e adevărat. Mi-l amintesc în cadrul scenei cu tabloul descoperit în debaraua mea, cel acoperit cu vopsea neagră care ascundea al doilea tablou al lui S. (ce departe mi se pare), și-o examinez în lumina acestei situații de azi. În lumina și a luminii pe care paginile astea (mi-)au făcut-o. Totul mi se pare clar acum. António era disperat, enervat pe noi toți cei care sărbătoream sfârșitul și rezultatul material al portretului; enervat în special pe mine (chiar dacă eu nu știu să spun de ce, pot să înțeleg atitudinea). Provocându-mă, a manifestat o anume inferioritate: lucrurile s-au petrecut după aceea astfel încât acea presupusă inferioritate a devenit clară pentru toți, și cu atât mai clară cu cât era mai evidentă situația umilitoare în care mă pusese. Dar, dacă a fost inferioritate (presupun doar, nu afirm), poate că el, în momentul acela, n-a avut altă ieșire: agresivitatea reprimată a țâșnit prin punctul cel mai slab al zidului: din grup, eu eram atunci cel mai vulnerabil și poate ținta cea mai utilă. Amândoi, fiecare din motivele lui și cu dreptatea lui, am rămas într-o stare de spirit proastă. Gândesc astăzi așa, iar dacă

reflecţiile astea nu servesc la altceva, îmi explică, şi asta e ceva bun, de ce nu m-a îmboldit niciodată, împotriva lui, vreo iritare sau rea-voinţă. Nu pot să spun că-i simt lipsa: descopăr că am simţit-o mereu, inconştient. O simt acum mai mult, atâta tot.

Tocmai m-a sunat Chico ca să-mi spună că nimeni din grup nu ştie adresa părinţilor lui António. Amândoi suntem de acord că trebuie să facem ceva, dar nu ştim ce. Sugerez să mergem la Caxias a doua zi, să încercăm să aflăm veşti, iar Chico e de acord, dar nu a doua zi, are o zi plină, imposibil de contramandeze întâlniri şi vizite la clienţi, ştii cum sunt afacerile astea, agenţia nu poate fi prejudiciată. Să mă duc eu singur, cu Ricardo, că e medic, sau cu Sandra, că e dezinvoltă şi insistentă. „Mai mult decât mine", îmi spun. Da, o să mă duc, dar n-o s-o caut pe Sandra pentru o astfel de chestiune, de care sunt obligat să ştiu să mă ocup singur. „Doar dacă mergem acolo poimâine", a propus Chico fără entuziasm. Nu, nu putem să pierdem timp, trebuie să mergem mâine.

O să mă duc. Din Caxias cunosc zidurile care se văd de pe drum. Despre închisori, nimic. Sau un pic, dacă privirile sunt suficiente: am în memorie *Prigioni* de Piranesi, imaginile lagărelor de concentrare hitleriste, diferitele sing-sing din filme. Imagini. Sinonim cu nimic, în raport cu această necesitate. În momentul ăsta, António ştie restul: celula, interogatoriul, gardienii, mâncarea, patul. Şi, poate, tortura deja. Nu doar agresiunea fizică, directă, ci poate, deja, privarea de somn. Sau statuia. Nimeni n-o să-mi dea informaţii. Nu sunt rudă, nu pot să invoc nici un motiv care să-i convingă. În timp ce-o să vorbesc (unde? cu cine?) or să-şi noteze numărul

maşinii mele şi-l vor adăuga la dosar, o notiţă, o însemnare: orice informaţie poate fi de folos, nici una nu e în plus, ceea ce azi e lipsit de importanţă, mâine e fundamental. Pentru poliţie, António nu era important, dar apoi a devenit. Ce a făcut el? Ce a aflat ea? Când, unde s-a angajat António în acţiunea care l-a adus, după un timp (cât?), la închisoare? Cum a trăit el ştiind că putea fi arestat, pentru că, din propria lui voinţă, intrase în situaţia de a putea fi? Când Antonio vorbea cu noi, sau se ducea la cinema, sau dădea o raită, sau aici, în casa asta unde mă aflu, ridica în sus un tablou pictat în negru, ce gânduri avea, ce nelinişti simţea, ce întâlniri rememora sau ştia că va avea, şi unde, şi cum? Şi cu cine? Toţi avem ceva de care le permitem celorlalţi să ştie sau vrem să ştie, toţi le ascundem ceva aceloraşi, şi asta e regula conduitei noastre, acceptată tacit, fără polemică, pentru că e comună şi generală, dar António ascundea mult mai mult decât noi. Ascundea ceea ce era mai important pentru el, viaţa lui realmente secretă, siguranţa lui şi siguranţa a ceea şi a acelora care depindeau de el. Iar când noi vorbeam şi el ne asculta, tăcut, fumând, privindu-ne cu atenţie, ce fel de atenţie era aceea? Alături de răspunsul audibil pe care ni-l dădea, ce alt răspuns neformulat se construia în mintea lui şi nu-l rostea?

Ajunge cu atâtea întrebări. Reiau, pe terenul adversarului lui S., întrebările pe care mi le-am pus atunci când am iniţiat proiectul de a afla cine este S. prin intermediul celui de-al doilea portret şi al acestei scrieri. Am mers în cerc şi am ajuns în locul unde mă aflam – după ce am călătorit. Nu trebuie să încep iar să mă interoghez, interogând

un António care, la fel ca şi S., dar din alte motive, nu voia să-mi răspundă. Ori aflu eu singur, ori nu voi afla niciodată. Iar azi, în interiorul cercului meu, pe care l-am străbătut în toate direcţiile, ştiu cel puţin unde se află zidul şi unde se află limitele. Nimeni nu trece dincolo, dacă nu ştie asta. Diferenţa dintre cerc şi spirală.

Aşa cum mă aşteptam. De la poarta bastionului dinspre nord m-au trimis la bastionul dinspre sud. Am completat fişa şi am aşteptat circa o oră. Când le-a venit bine, am fost chemat. N-am trecut de hol. Un poliţist tânăr, aproape imberb, m-a întâmpinat cu o politeţe rece, impersonală, şi mi-a confirmat că, nefiind din familie, nu puteam vizita arestatul. Am întrebat dacă António era bine, nu mi-a răspuns. Am întrebat dacă fusese anunţată familia, a răspuns că nu mă privea. Şi a adăugat: „Faptul că aţi venit aici spunând că sunteţi prieten cu arestatul nu dovedeşte nici măcar că-l cunoaşteţi. Vedeţi, dar, că nu vă pot da nici un fel de informaţie. Mai doriţi ceva?". M-a însoţit până la uşă. Am ieşit, fără să-l privesc şi fără să rostesc un cuvânt. Am urcat drumul neregulat, până la spaţiul amplu din faţa porţii bastionului de nord, unde lăsasem automobilul. Am deschis portiera, m-am aşezat, am apucat volanul cu toată puterea, simţindu-mă umilit până în măduva oaselor. Prin parbriz vedeam garda republicană în gheretă şi, pe deasupra ei, de-a lungul unui zid scund, alte două gărzi înarmate cu puşti. Acela era Caxias. Un edificiu greoi şi înalt spre dreapta, ferestre cu gratii, celule despre care nu ştiam cum erau, ore şi ore de interogatoriu, exasperante, zile şi nopţi la rând fără a dormi, statuia până ce picioarele făceau să plesnească ireturile

de la pantofi – lucruri despre care eu auzisem, dar António le ştia deja din proprie experienţă. Am manevrat maşina şi am coborât încet tot drumul până la auto-stradă. Eram hotărât. A doua zi aveam să mă duc la Santarém şi nu aveam să mă opresc şi nici să plec de acolo până nu-i descopeream pe părinţii lui António. Era minimul pe care-l puteam face.

N-a fost nevoie să mă duc. În ziua aceea spre seară, era vreo şapte ceasul, a sunat telefonul. Am socotit că era Chico, deşi îl informasem că drumul meu la Caxias nu avusese nici un rezultat. Am ridicat receptorul şi mi-am spus numărul. Am auzit un glas de femeie: „Sunt sora lui António. Aş dori să vorbesc personal cu dumneavoastră. E posibil?". Într-o jumătate de secundă m-am întrebat dacă António ne vorbise vreodată de o soră. Poate că da, demult, în treacăt, aşa cum în treacăt vorbise de părinţi. Am răspuns: „Sigur. Vă stau la dispoziţie. Unde preferaţi să ne întâlnim? Pot să plec chiar acum. Sau vorbiţi din Santarém?". Din partea ei n-a existat nici o ezitare: „Sunt în Lisabona. Vedeţi vreun inconvenient în a vorbi acasă la dumneavoastră?". „Nici un inconvenient. Când vreţi să veniţi? Acum?" „Da, acum." „Vă aştept." Era să închid când brusc mi-a venit o idee: „Alo. Alo. Notaţi strada". Ea a răspuns simplu: „Nu e nevoie. Am adresa dumneavoastră".

Am închis telefonul, oarecum zăpăcit de vizita neaşteptată. Mă bucuram pentru că aveam să aflu veşti despre António, dar am descoperit că erau şi emoţii pe lângă bucurie, când mi-am dat seama de agitaţia, de precipitarea cu care făceam rapid ordine prin casă, puneam la loc hainele împrăştiate pe scaune, dădeam cu pumnul în pernele de pe divan

ca să le umflu. Voiam să fie ordine în casă. Am pus prosoape curate în baie, am acoperit cu un plastic (dar nu artistic) nişte vase murdare care erau în bucătărie. Şi după ce am făcut toate astea într-o clipă, a trebuit să mă aşez cu o carte, uitându-mă la ea, cred că o citeam. Era o lucrare despre Braque, e tot ce ştiu în acest moment.

Acum e două noaptea (dimineaţa sau din zori, pentru cei care se scoală devreme) şi m-am întors adineauri din oraş. Am dus-o pe sora lui António acasă la el, unde va petrece noaptea. Am stat amândoi mai bine de şase ore şi cred că trebuie să-i spun M.: să spunem că e o premoniţie, în fine, sau o dorinţă nedefinită, sau o urare, sau simpla superstiţie a gesturilor liniştitoare. Scriu încet, scriu după şase ore de dialog, dar nu-mi e posibil şi probabil n-aş şti să exprim, ca şi cum ar fi trăite în acest moment, sentimentele şi emoţiile care vor apărea aici ordonate, n-aş spune clasificate, ci trecute din mână în mână şi dispuse după greutate, după densitate şi (dacă tot n-am încetat să pictez) după culoare. Asta am făcut de-a lungul a aproape două sute de pagini, poate că de două sute de ori am făcut-o. Altfel nu pot, şi dacă m-am lansat în această scriere am făcut-o tocmai ca să-mi dau timp de gândire, ca să gândesc pe îndelete. Naşterea, viaţa, moartea constituie adevăruri universale şi succesiunea firească. Dacă vrem să le transformăm în adevăr personal şi în succesiune culturală, va trebui să scriem mult mai mult decât cele trei substantive dispuse în această ordine şi să admitem că, între cele două extreme de neant şi neant, viaţa poate conţine câteva naşteri şi morţi, nu doar ale altora, care, într-un fel sau altul ne emoţionează sau ne

rănesc, ci alte naşteri şi morţi ale noastre: la fel ca şarpele, lepădăm pielea atunci când nu mai încăpem în ea, sau dacă nu, ne vor lipsi puterile şi ne vom atrofia în interiorul ei, iar asta li se întâmplă numai oamenilor. O piele veche, uscată, sfărâmicioasă, acoperă aceste pagini cu pelicule albe şi negre care sunt cuvintele şi spaţiile dintre ele. În acest moment, aş zice că sunt jupuit ca Sf. Bartolomeu, imagine, nu durere. Încă mai păstrez resturi de piele veche, dar peste fibrele muşchilor şi peste corzile tendoanelor se întinde deja o reţea fragilă, prima metamorfoză a viermelui-de-mătase personal pe care-l presupun în interiorul coconului va însemna viaţă succesivă şi nu moarte. Nu mi se pare posibil de apreciat starea în care se află crisalida: inviabilitatea ei ca atare contrazice continuumul care înseamnă, pentru mine, fluxul viu. (Şi, totuşi, crisalida trăieşte.)

O uşă e, în acelaşi timp, o deschidere şi ceea ce o închide. În romane şi în viaţă, oameni şi personaje cheltuiesc o parte din timpul lor intrând şi ieşind din case sau din alte locuri. E un act banal, aşa credem, o mişcare ce nu merită, de regulă, să fie observată sau consemnată în mod special. Din câte îmi amintesc eu, doar cel mai literar dintre pictori (Magritte) a observat uşa şi trecerea prin ea cu ochi surprinşi şi poate neliniştiţi. Uşile lui Magritte, deschise sau întredeschise, nu garantează că de cealaltă parte se mai află încă ceea ce am lăsat acolo. Am intrat mai înainte şi era un dormitor; vom intra din nou şi va fi un spaţiu liber şi luminos, cu nori trecând încet pe un albastru palid, extrem de senin. Ciudat e că literatura (dacă am văzut multe picturi, am şi citit multe cărţi) n-a dat multă

importanţă uşilor, acelor planşee ample reunite sau plăci mobile, capace pe care verticala le scuteşte de gravitaţie. Ciudat, mai ales, că e privit ca nesemnificativ ceea ce se spune că ocupă spaţiul instabil dintre tocuri. Şi, cu toate astea, pe acolo trec trupurile şi se opresc să privească.

Aşa am văzut-o pe sora lui António. Mă credeam atent, dar n-am auzit-o urcând scara. Sunetul brusc şi scurt al soneriei m-a făcut să tresar, să las cartea, să doresc, în mod infantil, în timp ce traversam atelierul, să fi rămas cu coperta în sus, să deschid şi să trag uşa îndărăt. O mişcare compusă desfăşurată fără pauze. Iar acum momentul extrem de scurt de suspensie, timpul necesar pentru a rupe pelicula invizibilă care acoperă golul uşii, timpul ezitării instantanee a picioarelor pe prag, timpul în care se caută şi se întâlnesc ochii care sosesc şi ochii care aşteptau. Un bărbat şi o femeie. Repet: scriu toate astea după un număr de ore, relatez ceea ce s-a întâmplat din punctul de vedere al faptului deja petrecut: nu descriu, îmi amintesc şi reconstruiesc. Alătur ultima senzaţie tactilă la prima, iar asta, reconstituită acum, e reconstituită în alt plan: m-am despărţit de puţin timp de M. cu o strângere de mână, nu tocmai, cu o strângere de mână am primit-o: între cele două gesturi a existat, aş spune, o egalizare. Timpul scurs între aceste două gesturi e privit, deci, ca o singură clipă şi nu ca o succesiune juxtapusă de ore, pline sau nu tocmai, fluide sau dense, domoale sau, dimpotrivă, fulgerătoare. De aceea, această relatare o să pară că uneori conţine mai puţin şi alteori conţine mai mult. Şi nu se va şti niciodată ce a conţinut cu adevărat timpul comprimat aici.

M. a rămas nemişcată la uşă, privindu-mă. Primul lucru pe care l-am văzut au fost ochii: limpezi, galbeni, aurii, sau roşcaţi, mari şi deschişi, fixaţi asupra mea ca nişte ferestre nu ştiu dacă mai deschise spre înăuntru decât spre afară. Părul, scurt, de culoarea ochilor şi apoi mai închis sub lumina electrică. Chipul triunghiular, cu bărbia fină. Gura fremătătoare pe tot conturul, consecinţă a unei linii neaşteptate formată din puncte minuscule care-şi schimbă succesiv tonalitatea, pe măsură ce vorbeşte. Nasul îngust, desenat cu convingere. Mai scundă decât mine cu o palmă. Trupul flexibil. Umerii subţiri. Talia fină, de adolescentă, deasupra unor şolduri de femeie. Patruzeci de ani, unul în plus sau în minus. Oi fi văzut multe pentru unul care declară că a văzut toate astea în timpul necesar pentru a trece printr-o uşă, a intra, a rămâne în picioare şi apoi a se aşeza, concomitent cu câteva cuvinte care-ţi distrag spiritul de observaţie, incapabil în momentul acela, din toate motivele, să fie riguros. Totuşi, îmi amintesc că după aceea au urmat şase ore de priviri, de vorbe, de pauze: de exemplu, abia în restaurant mi-am dat seama de acea palpitaţie insolită a buzelor, nici nu mi-ar fi permis, la mine acasă, prima penumbră a serii să fac imediat această descoperire.

A repetat cuvintele cu care începuse conversaţia la telefon: „Sunt sora lui António". Şi a adăugat: „Mă numesc M". Am deschis mai mult uşa ca s-o las să intre. M-am prezentat. „Fratele meu mi-a vorbit de dumneavoastră." „Pe cuvânt?", am fost mai surprins decât arătam în timp ce o conduceam spre vechiul şi bătătoritul meu divan. „Doriţi să serviţi ceva?" A răspuns că nu, că rareori bea.

„Presupun că vreţi să mă întrebaţi de ce am venit la dumneavoastră acasă şi că nu întrebaţi ca să nu păreţi nedelicat." Am desenat prin aer un gest intraductibil în cuvinte, dar care era act asta voia să spună, sau cel puţin prima parte. „De mult timp mi-a spus António că dacă i se întâmpla ceva, dacă era arestat, cum s-a întâmplat de data asta, să vin să vă caut. De aceea sunt aici." Cum să exprim ce am simţit? Am să spun astfel: liniile diagramei mele relaţionale (există cuvântul?) au oscilat şi s-au frânt, au încercat să restabilească legăturile în locurile în care s-au rupt, unele au reuşit, altele au continuat să vibreze, departe, căutând noi puncte de legătură. „Dar eu nu cred că pot să ajut prea mult. Chiar azi." M-am întrerupt, în timp ce-mi aminteam figura imberbă şi rece a agentului. „Chiar azi am fost la Caxias şi n-am reuşit să fac nimic." „Aţi fost la Caxias? Şi eu am fost acolo. Nu m-au lăsat să-l văd pe António. Numai miercuri, săptămâna viitoare. Poate, aşa au spus." „Numai miercuri? Mie mi-au răspuns că nu aveau să-mi dea nici un fel de informaţii. Nici nu au vreo obligaţie în acest sens." „Ştim cu toţii că n-au nici o obligaţie. Fac ce au chef. Abia ieri ne-au anunţat la Santarém. Şi António e arestat de patru zile." M. nu se sprijinise de pernele de pe divan, dar nu prezenta nici un semn de încordare sau de nervozitate. „António şi cu mine suntem prieteni, dar nu ne-am prea văzut în ultimul timp. Ce aţi spus adineauri m-a surprins, trebuie să mărturisesc." „Că dacă i se întâmpla ceva să vă caut?" „Da." „Avea el motivele lui. Dar există o ipoteză pe care eu însămi trebuie s-o las deoparte. Mi-aţi spus că nu l-aţi prea văzut pe António." „E adevărat." „Atunci nu exista nici o legătură politică între voi

doi." „Nici o legătură politică." M. m-a privit îndelung, de-a dreptul, ca şi cum ar fi evaluat o ecuaţie înainte de a încerca s-o rezolve sau un model înainte de a trasa prima linie. „În cazul acesta, fratele meu m-a trimis să caut doar omul." Eu am zâmbit: „După cât se vede, da, doar omul. Cer scuze că e atât de puţin". A zâmbit şi ea. (M. n-a zâmbit ca majoritatea oamenilor, care îşi deschid încet buzele, resemnaţi. Zâmbetul lui M. se deschide dintr-odată şi durează ceva timp până se stinge: zâmbeşte ca un copil pentru care minunile care îl fac să zâmbească continuă să fie minuni şi după ce a zâmbit şi de aceea îl prelungesc. Chiar dacă eu, spectator în cadrul acestei influenţe, nu trebuie să mă includ în această categorie.) „Mulţumesc mult. Aţi făcut mai mult decât era de datoria dumneavoastră. Aţi fost la Caxias, aţi încercat. Cred că fratele meu avea dreptate." „Dacă vă pot fi de folos, indiferent cum, contaţi pe mine. Nu vreau să-l las pe António de izbelişte." De data asta a fost perfect, am zâmbit în acelaşi timp. Apoi, mi-am amintit de închisoare, mi-am imaginat ce trebuie să se fi întâmplat şi m-am simţit prost. „Ce impresie vă face faptul că António e arestat?", am întrebat. Şi-a încrucişat mâinile pe genunchi: „Nici o impresie în mod special, mâhnire, cu siguranţă, îngrijorare, cu siguranţă. Caut să mă gândesc că António doar trăieşte câteva dintre zilele lui în alt loc, că aceste zile, puţine sau multe, sunt tot viaţa lui şi că locul e unul dintre locurile posibile pentru viaţa fiecăruia dintre noi". A spus asta pe un ton foarte hotărât, dar nu accentuat, ca şi cum greutatea cuvintelor, prin ea însăşi ar fi exclus artificiile de dicţie. „Aţi zis: fiecare dintre noi. Sunt un cetăţean obişnuit,

fără importanţă politică, nu cred că sunt inclus în generalizarea dumneavoastră." „Toţi suntem. Sunteţi prieten cu António, aţi fost la Caxias, la ora asta poliţia probabil că se gândeşte deja să afle mai multe despre vizitator. Şi dacă n-a început încă, nu va întârzia. Eu sunt sora lui António, am fost la Caxias, mă aflu aici în casa dumneavoastră, poate că au pus să fiu urmărită." M. zâmbea acum pe jumătate: „După cum vedeţi, între a fi liber şi a fi suspect, între a fi suspect şi a fi închis, distanţele sunt mici. Dar nu trebuie să ne îngrijorăm prea mult. Poliţia nu poate să bage la închisoare pe toţi cei pe care îi bănuieşte. De altfel, regimul fascist a găsit o modalitate bună şi simplă de a rezolva problema asta. Caxias e doar o închisoare în interiorul altei închisori mai mari, adică Ţara. E practic, după cum vedeţi. În general, suspecţii circulă în voie în interiorul închisorii mai mari; când devin periculoşi, trec în închisorile mai mici: Caxias, Peniche şi alte locuri mai puţin cunoscute. Şi asta-i tot". Ceea ce mă impresiona era simplitatea. M-am ridicat de pe taburetul meu, am aprins luminile şi m-am dus să pregătesc un whisky pentru ea şi altul pentru mine, am pus în ele gheaţă luată din vasul pe care-l pregătisem, distrat, fără să-mi amintesc că M. îmi spusese că rareori bea ceva. Abia când i-am întins paharul mi-am dat seama de absurd (nici măcar nu ştiam dacă-i plăcea whisky-ul), dar ea l-a primit cu naturaleţe şi l-a dus imediat la gură. Am băut şi eu. „Aţi fost arestată vreodată?" „Da." „De mult?" „Acum câţiva ani. De două ori. Prima oară, trei luni; a doua, opt." „Cum a fost?" „N-a fost bine. Dar unii au motive mult mai mari să de plângă."

S-a lăsat apoi tăcerea. Diagrama mea relaţională îşi recăpăta stabilitatea, dar cu unele linii dispuse

în alt mod. În mijlocul lor se deplasa o spirală, rotindu-se în jurul propriei axe, oscilând într-o parte şi-n alta, aş zice că orbeşte, ca un rotifer într-o picătură de apă. Vedeam asta într-o pictură, şi de cum am văzut am tresărit: era un tablou abstract care se definea în mine. Am gândit: „Un rotifer nu e abstract, chiar dacă prefer să-l consider ca atare când îl înghit într-o picătură de apă". Mă împărţeam între această imagine lipsită de importanţă şi expresia atentă pe care o întorceam către M. E o metodă pe care o folosesc mult, dar care în cazul acesta mi se părea că ar conţine o oarecare lipsă de lealitate. Mi se părea că tăcerea se prelungea prea mult şi am vrut s-o întrerup, dar ea mi-a luat-o înainte: „António mi-a spus că sunteţi pictor". (Ah, limba asta care de atâtea ori e incapabilă să exprime exact ce trebuie, dacă n-am avea grijă permanent. António e arhitect, pictorul sunt eu[1].) Am răspuns: „Să nu exagerăm. Ca să fii pictor nu e suficient să pictezi. Ca să fii scriitor, nu e suficient să scrii. António ştie bine ce fel de pictor sunt. Ce fel de pictor am fost până acum. Pictez portrete de oameni care le pot plăti bine. Asta nu e pictură". „Pentru că e o pictură de portrete sau pentru că e bine plătită?" Am privit-o cu fermitate, era rândul meu: „Pentru că e o pictură proastă". M. şi-a plimbat ochii de jur împrejur: cu excepţia unor studii vechi, a unor prime naturi moarte, a câtorva reproduceri de bună calitate pe care merită să le priveşti, nu-i

1. În portugheză, persoana a treia singular se poate referi şi la o terţă persoană, dar poate fi folosit şi ca formă de adresare politicoasă, astfel încât fraza dinaintea parantezei poate fi înţeleasă şi ca: *António mi-a spus că e pictor*.

mai am pe pereţi decât pe domnii din Lapa şi tabloul imitat după Vitale da Bologna. „Nu pot să judec şi nici nu mă pricep. Dar tabloul acela [domnii din Lapa] nu e al dumneavoastră?“ „E.“ „Mi se pare un tablou bun.“ „Şi mie mi se pare. Nu e terminat. Clienţii nu l-au mai vrut.“ Deodată mi-am adus aminte de scena expulzării mele din micul palat din Lapa, cu pânza atârnată, preocupat să n-o mâzgălesc – şi am izbucnit într-un hohot de râs. M. a râs şi ea, din simpatie. „Ce v-a făcut să râdeţi? Pot să ştiu?“ Sigur că putea, nici nu-mi doream altceva. Am făcut o relatare minuţioasă a episodului, amintindu-mi, nu atât situaţia reală, ci descrierea făcută în aceste pagini. „Ceea ce i-a pierdut a fost zgârcenia. Soluţia era să mă lase să termin portretul, să-l plătească (dar tocmai asta voiau ei, de fapt, să evite) şi apoi să-l distrugă. În felul acesta, eu am ieşit în câştig: n-am pierdut un tablou care-mi place.“ Ne-am distrat amândoi pe seama ridicolului situaţiei. A urmat un alt răstimp de tăcere, dar diferită: pentru prima dată mi s-a părut (dinspre partea mea sunt sigur) că ne priveam ca bărbat şi femeie, conştienţi fiecare de sexul său şi de sexul celuilalt. Ea a ridicat şi a pus jos paharul pe jumătate gol, şi pentru asta s-a îndreptat pe divan (se sprijinise de spătar în mijlocul conversaţiei) şi a rămas privind la bucata de gheaţă care se topea pe fund. „Mai vreţi unul?“, am întrebat. A clătinat din cap. Şi-a ridicat privirea spre mine, foarte încet: „Dacă am înţeles bine, tabloul ăsta e diferit de cele pe care le pictaţi înainte.“ „Foarte diferit.“ „De ce?“ „E complicat de spus. Aceste ultime luni au fost unele de reflecţii intense. Am gândit, am făcut unele însemnări, şi când a apărut această comandă, mi-a ieşit ce

vedeţi. Mi-a mers bine treaba, cred eu." „Şi acum ce-o să faceţi? Reveniţi la vechea dumneavoastră pictură?" Am răspuns dintr-o lovitură, cu o brutalitate deplasată, dar pe care n-am putut s-o evit: „Nu". Norul alb pe fundalul albastru intrase şi ieşise. Eram din nou senini. M. a spus: „Cred că faceţi bine. Dar trebuie să trăiţi". „Mi-am aranjat o slujbă la o agenţie de publicitate. Ca de obicei. Unde lucrează Chico, nu ştiu dacă António v-a vorbit vreodată despre el." „Niciodată n-a vorbit. Nu-l cunosc." (Dar îi vorbise de mine: derutant António.) „În momentul ăsta nu ştiu ce-o să pictez. O să las să treacă timpul şi-o să văd. Cel puţin, aşa sper." „Şi tabloul ăla de acolo, ce e?" „A fost o glumă de-a mea, sugerată de un tablou al unui pictor italian din secolul al XIV-lea. Cel din ilustrată." Am rămas din nou tăcuţi. Atunci M. s-a ridicat. S-a ridicat ca un mic animal cu blană, o pisică, o veveriţă, sau un câine de apă, ca şi cum ar fi ieşit din ea însăşi: asta a fost impresia stranie pe care mi-a făcut-o. Întârziind o secundă, am rămas stând jos uitându-mă la ea şi simţindu-mă neliniştit. Pleca? „Bine. V-am cunoscut. Trebuie să plec." Atunci m-am ridicat, descoperind că nu ştiam nimic despre ea, că voiam să ştiu mai mult şi că nu puteam s-o las să plece. „Dar vă duceţi la Santarém? Fără să mai aflaţi nimic despre António?" „La Santarém, mă duc abia mâine. Rămân în noaptea asta în casa fratelui meu. Avem tot timpul la noi o cheie a casei lui." „Atunci de ce trebuie să plecaţi acum? Ziceţi că deja m-aţi cunoscut. Nu mi se pare logic ca oamenii să se despartă imediat după ce s-au cunoscut şi chiar mai puţin logic să se despartă pentru că s-au cunoscut. Nu mi se întâmplă să am dreptate de prea multe ori, dar de data asta trebuie

să recunoaşteţi că e fără replică. Nu vreţi să cinaţi cu mine?" A venit aşa, pe neaşteptate. Nici eu singur nu ştiam când începusem să vorbesc. Spontaneitatea la mine e lucru rar. M. a ezitat un moment, sau a fost doar mişcarea de a inspira, şi a răspuns: „Vreau".

Am convenit amândoi că era exact vremea cinei. În două minute eram pe scară. Ea a coborât în faţa mea, aplecându-şi un pic capul ca să vadă treptele pe care nu le cunoştea, şi eu îi vedeam ceafa subţire, foarte delicată, blândă de ţi se strângea inima. M-am emoţionat ca un copil, nu ca un bărbat. Cobora fără grabă, cu o densitate elastică surprinzătoare. Tocurile pantofilor (veche obsesie a mea) sunau regulat, sigur, neexcesiv. Armonios, iată cum definesc acum. În fundul scării, într-o curbă în care nu prea era lumină, am întins două degete, degetul mare şi cel arătător, în direcţia cefei. Ştiam că n-aveam s-o ating, şi n-am atins, dar degetele mele au aflat distanţa: atât de puţină, atât de mare.

Fac un rezumat. Am cinat şi am dus-o până la uşa casei fratelui ei. Dar cina a fost lentă şi vorbită, iar apoi am făcut nişte ture ample prin oraş, vorbind aproape fără întrerupere. Nu i-am spus despre paginile astea, ci câte ceva din ce se spune în ele. Dinspre partea ei, am aflat că s-a căsătorit devreme şi s-a despărţit după mai puţin de patru ani. Nu are copii. Locuieşte în Santarém cu părinţii, de la doisprezece ani, când, din cauza obligaţiilor de ordin profesional ale tatălui, familia a trebuit să părăsească Lisabona. António e cu doi ani mai mare. Nu are pregătire superioară (vorbesc de M.), lucrează cu un avocat. Vine rareori la Lisabona. „Munca mea e toată acolo", a spus pe un ton vag şi în acelaşi

timp special. Cu excepţia câtorva cuvinte despre situaţia fratelui, n-am mai vorbit de politică. Şi-a plătit partea ei de cină cu o asemenea naturaleţe că n-am îndrăznit nici măcar să încerc să discut. Când şi-a dat seama că eram dispus să plătesc singur nota, m-a privit timp de două secunde (două secunde de privit de-al ei înseamnă puţin timp şi timp prea mult) şi a întrebat fără să-şi schimbe glasul: „De ce?". În timp ce eu căutam răspunsul (pe care nu l-am găsit) a deschis geanta şi a pus banii pe faţa de masă. Ne-am despărţit în faţa apartamentului lui António. Am întrebat: „Când vă mai văd?". Ea a răspuns: „Miercuri. Cum pot, vă sun". Uitând de formalitatea strângerii de mână uzuale, ne-am dat mâinile. N-a fost mult timp, şi aproape doar o atingere a pielii. „Noapte bună", am spus eu. „Spor la treabă", a răspuns ea, zâmbind.

M. n-a sunat din Lisabona, ci din Santarém. Şi nu miercuri, ci marţi, seara. Am răspuns, nepregătit, crezând că erau instrucţiuni de la Chico pentru a doua zi, sau o recădere a lui Carmo, sau o furie a Sandrei. Sau o comandă de la cineva care nu trăia în lumea asta. Când am auzit vocea am simţit o contracţie bruscă (sau o dilatare? sau o simplă descărcare nervoasă?) în plexul solar, iar inima mi-a săltat la o sută zece pulsaţii sau pe acolo. Că venea miercuri, aşa cum rămăsese stabilit, dar nu singură. Că părinţii aveau s-o însoţească, să fie prezenţi în caz că António putea primi vizite. Că toţi mă rugau (am înţeles din asta că M. le vorbise de mine părinţilor: prietenul de încredere al lui António), dacă nu mă deranja, şi dacă nu-mi pricinuia probleme la serviciu, să-i duc la Caxias. Că ar fi bine pentru părinţi, neliniştiţi din cauza fiului. „Nu mai sunt tineri. Nu suportă tocmai bine treburile astea." Am spus da la toate, zâmbind, când situaţia nu era, evident, de natură să te facă să zâmbeşti. Am stabilit locul şi ora întâlnirii. Veneau cu trenul. „Şi prânzul?", am întrebat. Că n-avea importanţă, aveau să prânzească mai devreme în Santarém. Am mai vorbit puţin şi conversaţia a ajuns la final: „Mulţumesc mult", a spus ea, cu vocea ei limpede şi directă. Am rămas cu receptorul în mână, zâmbind din nou, cu o expresie vagă, poate fericită.

N-am scris în ultimele zile pentru că nu vreau să transform aceste pagini într-un jurnal. Dacă ar fi fost aşa, aş fi consemnat că toate ceasurile în care am fost treaz le-am petrecut amintindu-mi întâlnirea cu M., citind ce am scris despre această întâlnire. E aici o exagerare evidentă, dar, privind înapoi, nu văd ce altă activitate mi-ar fi ocupat mintea mai mult. M-am gândit să dezvolt acea parte care constituie doar un rezumat al întâlnirii, dar ar fi prima oară când aş face asta de când am început să scriu. Am preferat să nu schimb nici un rând. Spun azi, în sfârşit, că M. mă interesează. Or, ce vrea să spună un bărbat când spune aşa ceva despre o femeie? În general, că e interesat în a se culca cu ea. Ce spun eu? Spun da. Spun că e adevărat că vreau să mă culc cu M. Neapărat pentru că eu sunt bărbat şi ea femeie? Nu. Femeie e şi Sandra, şi nu puţin, şi niciodată nu mi-a făcut să fiarbă nici cea mai mică fibră a corpului. M. mă interesează pentru că am stat şase ore de vorbă cu ea şi n-am obosit, nici n-am dorit liniştea. M. mă interesează pentru că are un fel de a vorbi în linie dreaptă, un fel de a vorbi fără ocolişuri, care străbate prin pereţi şi rezistenţe ale pielii sau prin reţineri mentale prudente. M. mă interesează pentru că e o femeie frumoasă şi pentru că e inteligentă, sau viceversa. Pe scurt: M. mă interesează. Acum douăzeci de ani aş fi scris imediat iubire acolo unde acum pun interes. Cu vârsta, învăţăm să avem grijă de cuvinte. Le folosim prost, le îmbrăcăm cu faţa şi cu dosul, fără să ne uităm, şi într-o zi le găsim roase ca un costum vechi şi ne e ruşine cu ele, aşa cum îmi amintesc eu că mi-a fost ruşine cu nişte pantaloni uzaţi pe care a trebuit să-i port, destrămaţi la tiv, pe care

îi tundeam cu grijă în fiecare săptămână cu foarfeca, atent să nu tai prea mult, dar nici prea puţin. Cred că de-a lungul acestor pagini am dovedit că am o oarecare grijă cu vorbele, oricare ar fi ele. Or, prea puţin a fost nevoie să scriu iubire[1], şi, când am făcut-o, nu era vorba de mine, sau era doar în parte. Acum că sunt eu (în întregime) în cauză, cum să nu am grijă? Aş merge până acolo încât aş disimula cuvântul, dacă ar fi cazul. Aş face din el alte cuvinte, ca în anagramele exersate în şcoala primară: *ramo, roma, omar, mora, o mar*, ca unul care pune gard în jur pentru ca adevăratul cuvânt să crească şi să înflorească. Însă, după ce am văzut tot, spun limpede iubire şi aştept ce-o fi să se întâmple.

La ora stabilită, eram în faţa gării Santa Apolónia. Am aşteptat aproape douăzeci de minute (întârzierea) şi, în sfârşit, am văzut-o pe M. apărând împreună cu părinţii. Mă îndoiesc că oamenii sunt capabili să mânuiască simţurile, atât de impecabil cum se spune: despre văz pot să vorbesc eu, care, vrând să-i văd pe părinţii lui M., i-am observat abia când toţi trei se aflau în faţa mea, sau eu mă aflam în faţa lor, dacă eu am fost cel care m-am deplasat. M. m-a prezentat drept Cutare-prietenul-lui-António, am strâns două mâini zbârcite, am privit, în sfârşit, două chipuri obosite (grave, dar nu triste) şi mi-am lăsat ochii să cedeze dorinţei lor fireşti. M. era foarte aproape, ochii îi erau transparenţi în lumina crudă a după-amiezii, gura fremătătoare. Plexul meu solar a înregistrat din nou şocul. Am vorbit, fireşte. Am vorbit toţi, despre António, despre închisoare, despre regim, despre

1. În portugheză, *amor*.

situaţia din ţară (de notat: mama şi tata vorbeau cu siguranţă şi bun-simţ), am vorbit în timp ce eu conduceam maşina prin Baixa, pe Avenida da Liberdade. M. era lângă mine, rezemată liniştit pe banchetă, din când în când întorcându-se un pic ca să vorbească cu părinţii. O pereche în faţă, o pereche în spate. Am respirat adânc, simţind un surplus de vigoare brusc în braţe şi în umeri şi o tensiune în partea de jos a abdomenului. Nu m-am dojenit, n-am acceptat ipocrizia de a-mi face reproşuri pentru că în spate se aflau doi bătrâni neliniştiţi de situaţia fiului lor. Ei erau senini, la fel cum senină era şi fiica lor. La un semafor aflat pe roşu, m-am uitat înapoi ca să dau mai multă atenţie celor spuse de mamă şi am dat peste un domn şi o doamnă din Santarém, alături de care domnii mei din Lapa erau nişte caricaturi (mă refer la adevăraţii domni din Lapa, cei din carne şi oase, pentru că cei din portret sunt caricaturi ale caricaturii care sunt ei.) Am intrat pe auto-stradă şi eu am mărit viteza: nu voiam să întârziem, nu voiam să le oferim pretexte domnilor de la Caxias ca să ne refuze intrarea. Am cotit pe drumul care duce la închisoare, pe sub eucalipţi. Prin fereastra deschisă a maşinii intra mirosul cald al pomilor, acea aromă de scorţişoară şi piper care deschide plămânii şi provoacă ameţeli. Am început să urc panta şi l-am auzit pe tatăl lui M. spunând în spate: „Totul e la fel". Am întrebat: „Aţi fost şi dumneavoastră închis aici?". „Nu. Dar am venit s-o vedem pe fiica noastră." Am privit în lateral către M. Se înroşise un pic. Îmi lipsea această îmbujorare de copilă. În momentul acela, am iubit-o.

Am intrat pe platoul din faţa porţii. Am parcat maşina, am deschis portierele. Mama a spus: „Nu

vă deranjează să ne aşteptaţi? Aveţi grijă". „Aştept cât va fi nevoie. Îmi pare doar rău că nu pot să fac mai mult." S-au îndepărtat mergând spre poartă, unul lângă altul, cu mama la mijloc. Gardianul din gheretă i-a luat la întrebări şi M. a răspuns. Eu nu puteam auzi ce spuneau. Au rămas să aştepte. A fost un moment în care M. s-a întors spre mine şi a zâmbit. Am ridicat mâna, nu ca un rămas-bun, ci ca şi cum m-aş fi apropiat. Curând poarta s-a deschis şi ei au dispărut. În timp ce i-am aşteptat (patruzeci de minute pe ceas), au sosit şi alţii. Se repeta manevra conversaţiei prin ferestruica gheretei înalte, aşteptarea şi apoi intrarea printr-o poartă ce părea să se deschidă cu rea-voinţă, doar o crăpătură, pe unde se introduceau oamenii, aproape presaţi. M-am plimbat în jurul maşinii, m-am aşezat pe bordura de cărămizi a unui rond cu muşcate uscate. După câteva minute m-am ridicat şi m-am apropiat de gheretă: gardianul vorbea la telefon, asculta, răspundea. S-a uitat la mine, de acolo din umbră, apoi s-a apropiat de ferestruică: „Doriţi ceva?". „Nu. Aştept nişte persoane care au intrat." „Nu puteţi să staţi aici lângă poartă. Îndepărtaţi-vă." Am întors spatele fără să răspund. Fiu de cătea.

Când au ieşit M. şi părinţii ei, eu eram în automobil, ascultând la radio. Le-am ieşit în întâmpinare. Mama avea ochii roşii şi umezi, dar erau lacrimi chiar de acum, din momentul ieşirii, poate că abia de dincoace de poartă. Bărbia tatălui părea de piatră. M. era palidă. „Ei bine?", am întrebat. Întrebarea era inutilă, dar ce altceva puteam să spun? Am urcat. „Mergem?", a spus M. cu glas scăzut. Am demarat încet, am dat ocol zidului şi am început să cobor drumul plin de gropi (special

lăsat în stare proastă, cred eu, ca să îngreuneze o eventuală evadare cu automobilul, ca să întârzie, ca să dea timp pentru deschiderea focului) care îmi devenea deja familiar. „A fost bătut", a spus M. „Ne-a făcut semn că fusese bătut, dar că nu vorbise." „Băiatul meu", a murmurat mama. „Povestiţi mai mult. Cum l-aţi găsit? A trimis vreun mesaj pentru prieteni?" Am prins surâsul rapid al lui M. cu coada ochiului. „Mesaje pentru prieteni, nu. Dar mi-a spus să nu uit să-l chem pe zugrav ca să văruiască adăpostul pentru păsări[1]. Eu am spus că-l chemasem deja, să fie liniştit. Cui nu i-a plăcut conversaţia a fost agentul. Trebuie să fi crezut că vorbeam folosind un cod. Toţi au râs puţin. „António", am murmurat. Nu uita să-l chemi pe pictor ca să văruiască adăpostul pentru păsări. Oare cum se gândea el la mine atunci când a făcut recomandarea? Zugravul, eu, tipul cu tabloul acoperit de vopsea neagră, cel care fusese ales, cu mult înainte, pentru această împrejurare, dacă ea avea să apară?

M. mi-a spus că a doua zi, pe seară, avea să mă caute cineva acasă, un angajat al căilor ferate, cu un pachet cu haine şi obiecte de uz personal, pe lângă cărţi, pe care António avea voie să le primească. Mă ruga ca în ziua următoare să-l duc la Caxias, să-l predau la poartă. De data asta n-a întrebat dacă mă incomoda să fac deplasarea. A fost mai mult o recomandare decât o rugăminte. Am preferat aşa. În Baixa am lansat o întrebare: „Vreţi să vă odihniţi puţin acasă la mine?". M. s-a

1. În portugheză, termenul folosit pentru „zugrav" înseamnă şi „pictor", iar cel folosit pentru „adăpostul pentru păsări" poate fi înţeles şi ca „închisoare".

uitat la ceas: „Nu cred că e timp". A zâmbit. „Numai să urci acele patru etaje." Era clar că părinţii ştiau că ea mă vizitase. Mă tulbura puţin acea relaţie transparentă: de obicei, oamenii păstrează pentru ei chiar şi ceea ce n-ar fi de păstrat, iar între părinţi şi copii, dacă-mi amintesc bine, rezerva e un fel de regulă, mascată de o efuziune afectivă mai mică sau mai mare, exterioară, menită să exercite o funcţie, aş zice că teatrală. În timpul acesta scurt, de două sau trei ori, din cele spuse sau din cele subînţelese, îmi dădusem seama de natura specială a legăturii dintre M. şi părinţi: o detaşare care ar putea fi stadiul ultim al celei mai intime dintre relaţii, o formă de libertate aflată la limita dependenţei, un pom răsărit la marginea pădurii.

Am oprit maşina aproape de gară şi i-am însoţit până la uşă. Întotdeauna am fost sensibil faţă de absurdul despărţirilor de pe peron, cu vorbe banale şi fără timp pentru a reîncepe, cu un tren care nu se hotărăşte să plece şi un ceas care silabiseşte ultimele secunde – iar apoi uşurarea, în sfârşit, a plecării, chiar dacă, după ce a dispărut în depărtare ultimul vagon, izbucnesc suspinele şi apare tristeţea ce părea că nu există. Tatăl mi-a mulţumit pentru ajutorul dat şi apoi a spus: „Noi mergem înăuntru. Să nu zăboveşti mult". Am rămas, eu şi M., în atriu, mai într-o parte ca să evităm mulţimea. „M-am simţit foarte bine cu dumneavoastră", am zis eu, privind-o de-a dreptul. „M-am simţit foarte bine cu tine", a răspuns ea. Şi, cu o expresie clară şi în acelaşi timp gravă, şi-a înălţat capul, s-a ridicat în vârful picioarelor şi m-a sărutat pe obraz. Şi fără alte cuvinte, călătoare care şi-a luat rămas-bun şi-şi urmează călătoria, a traversat atriul şi a

intrat în spațiul peroanelor fără să privească înapoi. M-am întors agale la mașină, m-am așezat. Există astfel de momente în viață: descoperi pe neașteptate că perfecțiunea există, că și ea e o mică sferă ce călătorește în timp, goală, transparentă, luminoasă, și că uneori (rareori) vine spre noi, ne înconjoară pentru câteva clipe și-și continuă drumul spre alte limanuri și spre alți oameni. Mie mi se părea, totuși, că sfera asta nu se desprinsese și că eu călătoream înăuntrul ei. A sosit vremea să-mi fie teamă: am murmurat aceste cuvinte. Pe la orizontul pustiului meu își fac intrarea oameni noi. Acești doi bătrâni, cine sunt, ce fel de seninătate e asta a lor? Și António, arestat, ce fel de libertate a luat cu el în pușcărie? Și M., care mi-a zâmbit de departe, călcând pe nisip cu picioare de vânt, care folosește cuvintele ca și cum ele ar fi lame de cristal și care brusc se apropie și mă sărută? E vremea să-mi fie teamă, repet. Perfecțiunea există în treacăt. Nu ca să zăbovească. Cu atât mai puțin ca să rămână. „M-am simțit bine cu tine", a spus ea. Sârguincios, având grijă de desenul literelor, scriu și iar scriu aceste cuvinte. Călătoresc încet. Timpul e hârtia asta pe care scriu.

A fost o tentativă de lovitură militară. Trupe ale Regimentului de Infanterie 5, din Caldas da Rainha, au înaintat spre Lisabona, dar până la urmă s-au întors la cazarmă. Toată lumea e agitată. M. mi-a dat o copie a manifestului Mişcării Ofiţerilor. Transcriu partea finală: „Afirmăm, încă de pe acum, solidaritatea noastră activă cu camarazii arestaţi, pe care nu vom obosi să-i susţinem în orice împrejurări. Cauza lor e cauza noastră, deşi le-am putea critica nerăbdarea. Totuşi, acţiunea pe care au dezlănţuit-o n-a fost inutilă. Ea a servit la trezirea conştiinţei unora care poate că încă mai ezitau. A servit la definirea cu claritate a sectoarelor de luptă, de unde se trag învăţăminte preţioase pentru viitorul apropiat. A servit la revelarea, într-o formă brutală, a contradicţiilor în care se zbate Armata şi – cum aceasta e «oglinda Naţiunii» – a crizei generale din ţară. A servit, în sfârşit, la punerea în evidenţă a metodelor la care recurg «şefii» noştri, totala lor lipsă de scrupule şi alianţele la care recurg în încercarea de a zdrobi şi paraliza ceea ce e deja ireversibil. În special sub acest ultim aspect, ne revine sarcina de a denunţa imixtiunea PIDE/DGS[1] (care

1. DGS – *Direcção Geral de Segurança* (Direcţia Generală de Siguranţă), care a înlocuit PIDE sub guvernul condus de M rcello C et no.

a fost direct acţionată de ministrul şi subsecretarul de stat al Armatei), arestând camarazi şi, cel puţin într-un caz, forţând uşa cu lovituri de picior, pe la orele cinci dimineaţa, în casa unui camarad, maltratându-i, fizic, moral şi psihic, pe soţia şi pe copiii acestuia şi efectuând o percheziţie la domiciliu fără mandat legal. Această interferenţă a poliţiei politice este intolerabilă, ea reprezintă un atentat repugnant la drepturile noastre mai mult decât violate, şi nu putem permite ca astfel de fapte să se repete, riscând să se generalizeze şi să ne pierdem, complet, demnitatea noastră mai mult decât zdruncinată şi prestigiul fragil pe care-l mai avem. Dar «şefii» noştri nu s-au oprit aici. Au chemat GNR[1], pe care au trimis-o împotriva camarazilor noştri de la RI 5, încredinţându-i acestei instituţii şi sarcina inadmisibilă şi ultragiantă de a ataca Academia Militară! La rândul ei, Legiunea Portugheză, dând la iveală existenţa unui aparat militar şi poliţienesc operativ, a colaborat cu DGS şi cu GNR, ajungând să participe la urmărirea forţelor RI 5 care se întorceau la Caldas da Rainha. Să fie oare, momentul de a spera că Guvernul şi «şefii militari» au găsit, în cele din urmă, în Legiunea Portugheză, în GNR şi în DGS combatanţii valoroşi de care au nevoie pentru a-şi continua în Africa politica transoceanică?! Camarazi din cele trei ramuri ale Forţelor Armate: episodul marşului RI 5 asupra Lisabonei, articulat de evenimentele imediat anterioare, ne permite să continuăm Mişcarea noastră cu mai multă siguranţă şi realism. Avem încredere, încă de pe acum,

1. GNR – *Guarda Nacional Republicana* (Garda Naţională Republicană).

în spiritul vostru de camaraderie şi în solidaritatea voastră cu camarazii arestaţi (circa 200, ofiţeri din QP şi din QC[1], sergenţi, caporali miliţieni şi soldaţi), care au dat o primă dovadă reală, Ţării şi FA, că nu suntem dispuşi să tolerăm o asemenea stare de lucruri. Facem apel, în final, să vă menţineţi fermi în legătură cu anunţatele obiective ale Mişcării. Este necesar să menţinem coeziunea şi să ne întărim structurile, conştienţi de faptul că, dacă ştim să fim coerenţi şi lucizi, în scurt timp vom realiza ceea ce ne-am propus".

1. QP – *quadros permanentes* (cadre permanente); QC – *quadros de complemento* (cadre auxialiare).

M. nu putea să rămână în Lisabona. Am dus-o la Caxias (António a fost interogat din nou, a făcut patru zile de somn, „doză mică", a comentat M.; a primit totul, cu excepţia cărţilor, care au fost reţinute) şi apoi am făcut o plimbare la Sintra, pe care n-o prea cunoştea. N-am vorbit prea mult. Am observat că tăcerile ei (şi, prin urmare, tăcerile noastre) nu sunt stânjenitoare: sunt doar un timp diferit prin timpul cuvintelor. Cred că e posibil (e chiar de dorit) să fii tăcut îndelung alături de ea, iar această tăcere să fie o altă formă de a continua dialogul. Scriu acelaşi lucru în două moduri diferite, ca să văd dacă vreuna dintre ele iese mai bine: s-a spus, şi, totuşi, nu e de ajuns. Nu este exact, totuşi, că n-am vorbit mult. Dar scrisul (iată ceea ce am învăţat deja) e o alegere, la fel ca şi pictura. Se aleg cuvinte, fraze, părţi de dialog, la fel cum se aleg culori sau se stabileşte lungimea şi direcţia liniilor. Conturul desenat al unui chip poate fi întrerupt şi totuşi acesta să continue să fie un chip: nu există pericolul ca ceea ce e cuprins în interiorul acestei limite arbitrare să se volatilizeze prin deschiderea respectivă. Din acelaşi motiv, în scris, se abandonează ceea ce nu este de folos scrierii, chiar dacă vorbele şi-au îndeplinit, atunci când au fost rostite, prima lor datorie de utilitate: esenţialul se păstrează în cealaltă linie întreruptă, adică scrisul.

Am cinat în Sintra. Stabilisem că eu aveam s-o duc la Santarém. Ne-am plimbat puţin prin piaţeta din faţa palatului. Timpul era răcoros şi eu am făcut imemorabilul gest masculin: i-am petrecut braţul pe după umeri. Am vrut să-l petrec în mod fratern şi aşa a fost, dar de ceea ce nu era fratern în toată treaba asta, am fost eu conştient că se ducea şi venea în pelicula de căldură care ne despărţea şi ne lega. M. a prins cu mâna stângă mâna mea dreaptă care-i ocrotea umărul şi astfel ne-am îndreptat spre maşină. Era deja noapte. Când am ieşit din orăşel, pe sub tunelul de pomi pe care-i desenau farurile, frunză cu frunză, ea a repetat: „Îmi place să fiu cu tine". Nu cred că i se pot adresa cuiva vorbe mai plăcute, nici nu ştiu ce alte vorbe ar mai dori cineva să audă. Ce trebuia eu să fac? Să trag maşina pe un drum lăturalnic, să sting toate luminile, s-o trag spre mine, s-o excit, să-i desfac fusta, să-i deschei bluza? Sărmană aventură. Ca şi cum mi-ar fi citit gândurile, răsfoind intenţii, M. a spus: „Nu trebuie să ne grăbim". Iar eu am răspuns: „Nu mă grăbesc". Drumul era, acum, drept şi eu puteam să măresc viteza, dar nu la călătorie ne refeream.

Am vorbit din nou despre fratele şi despre părinţii ei. „Mi-ai spus zilele trecute că toată munca ta era în Santarém. Fraza asta nu e firească. Ce vrea să însemne toată?" Ea a zâmbit: „Ai o memorie bună". „Nu e proastă, dar, în cazul ăsta, e chiar mai bună, pentru că am scris fraza ta, cuvânt cu cuvânt". M. a rămas tăcută. Am traversat o localitate. Luminile de pe stradă ne băteau în faţă şi treceau. Şi când ne-am cufundat din nou în întunericul câmpului, M. a început să vorbească: „Lucrez în biroul

unui avocat. Ne-am mutat în Santarém din motivele pe care ţi le-am povestit. Acolo l-am cunoscut pe soţul meu. Ne-am căsătorit, nu ne-am înţeles, ne-am despărţit. Ştii toate astea. Părinţilor mei le place în Santarém. Pe mine nu mă deranjează, cu toate că Santarém e un oraş strâmt, îngust. L-au făcut pe colina aceea, dar putea foarte bine să fie un oraş mare. Casă cu casă, stradă cu stradă, pietrele, e mai frumos decât se crede. Dar oamenii, nu. Peste tot există excepţii, la fel şi acolo, din fericire, dar orizonturile celor care trăiesc în Santarém nu sunt cele care se pot vedea de la Portas do Sol. Rar s-a văzut un oraş mai deschis spre în afară şi mai întors spre înăuntru". „Şi orizonturile tale, sunt cele de la Portas do Sol?" „Exact: sunt cele de la Portas do Sol." „Nu vrei să te explici mai bine?" A rămas din nou tăcută. Apoi m-a privit cu atenţie: i-am văzut ochii încordaţi, larg deschişi, luminaţi de luminile cadranelor de pe bordul maşinii. Eu conduceam cu o viteză constantă, nici lentă, nici rapidă. M. se uita din nou spre şosea. Şi atunci a început să vorbească din nou: „Ascultă. Te cunosc de câteva săptămâni. Ştiam despre tine doar numele, adresa şi numărul de telefon. Două vorbe încrezătoare ale fratelui meu. Te-am cunoscut, am fost acasă la tine, am vorbit despre viaţa mea, ne tutuim pentru că aşa e corect, ai fost onest. Nu mă refer la chestii legate de sex când spun că ai fost onest: e altceva, mai complicat, pe care n-are rost să-l explic. Acel tip de onestitate care nu se găseşte la tot pasul. Îmi place să fiu cu tine, ţi-am spus. O s-o mai spun, pentru că e adevărat. Dacă nu mă amăgesc, această cunoştinţă a noastră poate să ajungă departe. Şi acum cred că trebuie să meargă mai

departe decât a mers. Nu vorbesc de sex". „Ştiu foarte bine." Cu un gest rapid m-a atins pe picior. Şi a zis: „Am o activitate politică în regiunea Santarém. De aceea ţi-am spus că toată munca mea e în Santarém. Santarém, împrejurimile lui, cum se spunea pe vremuri". „Faci parte din Partid?" „Fac." „Şi António?" Am simţit că se retrăgea un pic: „António e închis. Nu mai e nimic de spus despre el".

Timp de câteva minute n-am vorbit. „Îţi mulţumesc că mi-ai povestit toate astea. Nu erai obligată prin nimic." „Nimic nu m-ar obliga, în afară de voinţa mea. De aceea nu trebuie să-mi mulţumeşti." „În ce constă munca ta?" Am simţit că se destindea pe banchetă, că zâmbea chiar: „Oh, nimic important. Nu sunt importantă. Contacte cu camarazi din câteva sate, cu diferite organizaţii, o muncă ce nu se vede, dar care e necesară. Câte zile toride şi ploi torenţiale am îndurat, mi-a ajuns până peste cap. Ştii însă, chiar acum mă uit la câmpurile astea şi ştiu că am dreptate. Nu pot să-ţi explic de ce". „Nici nu trebuie. L-am citit şi eu pe Marx." Ea a râs: „Să nu-mi spui că eşti din aceia care jură, cu mâna ridicată, că au citit *Capitalul* în întregime". „Nici nu l-am citit în întregime, nici nu jur." Am râs amândoi, ea şi-a pus braţul pe spătarul scaunului meu, iar eu am repetat gestul pe care-l făcuse ea în Sintra. Ţinând volanul cu mâna stângă, i-am apăsat mâna. Dar s-a ivit o curbă strânsă şi volanul mi-a solicitat mâna rătăcitoare. „Arestările tale au fost din cauza acestei activităţi?" „Nu. Era vorba de cauze vizibile, nu de astea. N-au reuşit să mă compromită." „Dacă o să întreb ceva ce nu trebuie, să-mi spui." „Când o să întrebi ceva ce nu trebuie, nu-ţi răspund. Sau chem poliţia." Am râs din nou,

ca doi copii. Sferă miraculoasă care călătoreşti purtându-mă în ea.

„E dură munca ta?" „Da, uneori. Dar e necesară. Mai dură e cea a muncitorilor, iar ei nu se plâng: luptă, luptă în continuare. În 1962, când s-a dat lupta pentru opt ore de muncă, eu aveam 27 de ani, eram despărţită de puţin timp. La vremea aceea, încă nu intrasem în Partid, dar eram ca şi intrată: tata e un vechi militant. Ştiu că a avut o activitate intensă cu ocazia aceea, în principal în regiunea de la sud de râu: Almeirim, Lamarosa, Coruche, chiar în Couço. Ai fost vreodată în Couço? Cineva care ar citi ziarele din vremea aceea, ar crede că e în altă lume. Lumea a fost aici. Încearcă să înţelegi: muncitorii n-au umblat încoace şi-ncolo cerşind opt ore, nu s-au dus să implore de la guvern mila de a nu mai munci din zori până la apusul soarelui. Există documente de partid. În Alcácer do Sal, de exemplu (e o istorie pe care am citit-o şi pe care n-o s-o uit niciodată), s-a întâmplat aşa: muncitorii, prin hotărâre proprie şi fără să ia în seamă ordinele vătafului, au trecut la munca de opt ore. La zece şi jumătate, ora prânzului pe vremea aceea, a sunat clopoţelul, dar ei au făcut pe surzii şi au continuat să lucreze. La douăsprezece s-au întrerupt şi au prânzit. Au reluat lucrul la ora unu. La cinci după-amiază se făceau opt ore. Lucrul a încetat şi toată lumea s-a dus acasă. Pare simplu, nu? Şi de câtă conştiinţă de clasă, de câtă organizare, şedinţe, discuţii are nevoie treaba asta. Numai aflându-te în mijlocul lucrurilor poţi să-ţi dai seama. Şi mai sunt şi alte istorii: cea a agricultorului din Montemor-o-Novo care a zis, când i s-a cerut de lucru: „Aţi mâncat deja ce-aţi câştigat în cele opt ore? Atunci

mâncaţi paie acuma!". Ştii ce au făcut muncitorii? S-au dus la o proprietate a tipului, au luat un miel şi i-au lăsat o hârtie scrisă: „Atâta timp cât e carne, nu se mănâncă paie". Dar au fost multe arestări, împuşcări, bătăi. Au murit oameni. Cine a fost acolo ştie. Eu vorbesc din auzite şi din ce am citit." „Şi acum?", am întrebat. „Continuăm. Treaba asta e ca un râu: are mai multă sau mai puţină apă, dar curge mereu. Nu secăm." Era foarte serioasă, privind fix drumul. La dreapta licărea râul. „De altfel", a spus ea, „suntem siguri că regimul nu mai durează. Tentativa din Caldas da Rainha nu va rămâne izolată. Iar noi nu stăm cu mâinile-n sân. Niciodată n-am stat. Fascismul mai are puţin."

Ne apropiam de oraş. Eu am spus: „Ai încredere în mine. Mi-ai povestit atâtea". „Da. Am încredere în tine. Şi-mi place. Îmi place de tine." La o sută zece kilometri de Sintra, am oprit, în sfârşit, maşina. Am parcat-o pe rigolă, sub un pom, ascultând cum trosnesc frunzele sub roţi, iar apoi liniştea. M-am întors spre M. Ea mă privea deja. A repetat: „Da. Îmi place de tine". Am tras-o spre mine, nu i-am descheiat bluza, nu i-am desfăcut fusta. Ne-am sărutat doar, cu un suspin, şi am continuat să ne sărutăm până când lumea s-a umplut de constelaţii. Şi eu am spus: „Îmi place de tine". Iar apoi am spus în acelaşi timp: „Iubirea mea".

„Iubirea mea“[1]. Să repet aceste două vorbe de-a lungul a zece pagini, să le scriu fără întrerupere, fără odihnă, fără nici o pauză, mai întâi încet, literă cu literă, desenând cele trei coline ale lui *m* scris de mână, nodul slab al lui *e* ca nişte braţe care se odihnesc, matca adâncă a unui râu care se sapă în litera *u* şi apoi uimirea sau strigătul lui *a* peste acum valurile marine ale celuilalt *m*, *o*-ul care nu poate fi decât acest soare unic şi al nostru, şi, în sfârşit, *r*-ul devenit casă, sau acoperiş sau alcov. Şi să transform apoi tot acest desen molcom într-un unic fir tremurător, un semnal de seismograf, pentru că membrele se înfioară şi izbesc, mare albă a paginii, faţă de masă luminoasă sau cearşaf întins. „Iubirea mea“, ai spus, am spus-o şi eu, deschizându-ţi larg uşa mea, şi ai intrat. Aveai ochii larg deschişi în timp ce te îndreptai spre mine, ca să mă vezi mai bine sau să vezi mai mult din mine, şi ţi-ai pus geanta pe jos. Şi înainte ca eu să te sărut, ai spus, ca să poţi spune senină : „Vin la tine în noaptea asta“. N-ai venit nici prea devreme, nici prea târziu. Ai venit la timpul potrivit, în minutul exact, în palierul precis şi preţios al timpului în care eu te puteam aştepta. Printre bietele mele tablouri, înconjuraţi de lucruri pictate şi atente, ne-am dezbrăcat.

1. *Meu amor*, în portugheză.

Atât de proaspăt trupul tău. Nerăbdători, şi totuşi fără grabă. Iar apoi, goi, ne-am privit fără să ne ruşinăm, pentru că paradisul înseamnă să fii gol şi să ştii. Încet (nu se putea decât încet, numai încet) ne-am apropiat, şi, când am fost alături, ne-am lipit unul de altul dintr-odată, tremurând. Strânşi unul într-altul, sexul meu, burta ta, şi braţele tale încrucişate pe după gâtul meu, şi gurile noastre, limbile, şi dinţii, respirându-se, alimentându-se, vorbind fără cuvinte rostite, într-un geamăt interminabil, ca o vibraţie, litere nearticulate, pauză. Am îngenuncheat, am urcat prima treaptă, şi apoi lent, ca şi cum aerul ne-ar fi susţinut, ai căzut pe spate şi eu peste tine, atât de goi, iar apoi ne-am rostogolit, goi, tu peste trupul meu, pieptul tău elastic şi şolduri-le acoperindu-mă, şi coapsele ca nişte aripi. Peste mine ne-am unit şi uniţi ne-am rostogolit din nou, eu peste tine, părul tău arzând, acum mâinile mele sunt întinse pe podea ca şi cum aş susţine lumea pe umeri, sau cerul, şi în spaţiul dintre noi doi privirile încordate, apoi tulburate şi şuierul sângelui în flux şi reflux în vene, în artere, lovind în tâmple, măturând pe sub piele trupul şi trupul. Noi suntem soarele. Pereţii se învârtesc, cărţile, tablourile, Marte, Jupiter, Saturn, Venus, Pluton cel minuscul, Terra. Iată acum marea, nu largul mării şi oceanul, ci valul din adâncuri strâns între doi pereţi de coral şi urcând, urcând, până ce explodează în spumă, şiroind. Murmur sau taină de ape revărsate peste muşchi. Valul se retrage spre misterul foselor marine, şi tu ai spus: „Iubirea mea". În jurul soarelui, planetele îşi reiau mersul lor grav, domol, iar noi, aflaţi departe, le vedem acum oprite, redevenite tablouri şi cărţi, şi pereţi în locul cerului

adânc. E noapte iar. Te ridic de pe podea, goală. Te-ai ţinut de umărul meu şi calci pe aceeaşi podea ca şi mine. Observă, sunt picioarele noastre, moştenire enigmatică, planuri care desenează, ele, puţinul spaţiu pe care-l ocupăm în lume. Ne aflăm în cadrul uşii. Simţi pelicula invizibilă care trebuie ruptă, himenul caselor, sfâşiat şi reînnoit? Înăuntru e un dormitor. Nu-ţi promit cerul limpede şi norii leneşi ai lui Magritte. Suntem amândoi umezi ca şi cum am fi ieşit din mare şi intrăm ca într-o mică grotă unde întunericul se simte pe faţă. Doar o lumină mică. Atât cât trebuie ca să te văd şi să mă vezi. Te culc pe pat şi tu-ţi deschizi braţele şi pluteşti deasupra paginii albe. Mă aplec peste tine, corpul tău e cel care respiră, poală de munte şi de izvor. Ai ochii deschişi, ai ochii mereu deschişi, fântâni de miere luminoasă. Şi părul tău arde, lan copt. Rostesc „iubirea mea" şi mâinile tale coboară pe spatele meu, de la ceafă până la rădăcina coloanei. E în corpul meu o torţă. Se deschid din nou, ca nişte aripi, coapsele tale. Şi oftezi. Te cunosc, recunosc unde mă aflu : gura mea se deschide pe umărul tău, braţele mele în cruce însoţesc braţele tale până la degetele încârligate cu o forţă care nu e a noastră. Ca două inimi, burţile noastre pulsează. Ai strigat, iubirea mea. Strigă tot cerul deasupra noastră, pare că va muri totul. Ne-am dat drumul la mâini, ele s-au pierdut şi s-au găsit, pe cefe, în păr, iar acum, îmbrăţişaţi aşteptăm moartea care se apropie. Te înfiori. Mă înfior. Suntem scuturaţi din cap până-n picioare şi ne apucăm unul de altul, gata să cădem. Nu se poate evita. Marea a intrat chiar acum, ne rostogoleşte pe plaja asta albă, sau pe pagina asta, explodează peste noi. Am strigat,

sufocaţi. Iar eu am rostit: „iubirea mea". Dormi, goală, în prima lumină a dimineţii, îţi văd sânul decupat în contralumina peliculei impalpabile a uşii. Încetişor, pun mâna pe burta ta. Şi respir, liniştit.

Pânza pe care am pus-o pe şevalet are deja destinaţie. Pentru portretul lui M. e încă devreme, dar vremea mea a sosit. S-a maturizat pânza (în aerul şi la lumina din atelier), s-a maturizat, dacă poate, oglinda (splină a timpului), m-am maturizat eu (chipul ăsta marcat, pânza asta, această altă oglindă). Mă privesc în suprafaţa lustruită, tuburile sunt încă închise, penelurile, care de săptămâni se acoperă de praf, uscate. Mă uit în oglindă, nu distrat, nu în treacăt, ci atent, evaluând, măsurând profunzimea loviturii pe care o voi da. Un penel, domnilor (nu mă adresez cuiva anume, e un fel de a vorbi, un pic retoric, aşa cum mi s-a mai întâmplat şi altădată în această scriere), un penel e aşa ca un bisturiu. Nu e un bisturiu, ci e aşa ca un bisturiu. Serveşte la îndepărtarea, delicat sau sfâşiind, pielii domnilor din Lapa, de exemplu, ca să aflu cine e dedesubt. Mi-a servit ca să inserez piele sub piele, aşa cum am explicat din abundenţă mai înainte, şi operaţia asta socotesc eu că am făcut-o, în douăzeci de ani de viaţă artistică (nu există alt mod de a o desemna), de vreo optzeci de ori. În această altă chirurgie plastică, cred că n-am rămas prea mult în urma specialiştilor: în nici un caz n-au rămas vizibile cusăturile, cicatricile, contururile, semnele inserţiilor. Mă tem că după ce mă vor da jos din cuiele sau din clemele în care m-au agăţat, nu vor găsi cu

uşurinţă un înlocuitor: pictorii de genul lui Malta se termină, dacă nu cumva eram eu exact ultimul. Şi acum mă retrag. Desenez proiecte de ambalaje, introduc suplimentul artistic în campaniile de publicitate şi, prudent, întreb copywriterul invidios al literaturii acestora dacă e de acord să-şi deplaseze fraza spre dreapta, în beneficiul unei linii a mea care are nevoie de mai mult spaţiu. Mă aflu, prin urmare, în pauză. E vremea să pun pe pânză chipul acesta întreg, cu ochii şi cu ceea ce văd ei în jurul lor în oglindă, toate aceste linii şi planuri care, într-un fel sau altul, converg întotdeauna spre punctele de fugă constituite de pupile. Cu atât mai mult cu cât există şi un alt motiv. Scrierea asta se va termina. A durat atât cât era necesar ca să se termine un om şi să înceapă altul. Era important să se consemneze chipul care încă mai e şi să se puncteze primele trăsături ale celui care se naşte. Scrierea a fost o provocare. Mai fac încă o provocare, dar pe adevăratul meu teren: să dovedesc că sunt capabil să pun pe pânza asta acelaşi lucru consemnat în aceste pagini. Pictura trebuie să servească, cel puţin pentru asta. Nu cer mai mult: cer mult. Alţii (Piero della Francesca, Mantegna, Luca Signorelli, Paolo Uccello, Bosch, Pieter Bruegel, Michelangelo, Leonardo, Mathis Grünewald, Van Eyck, Goya, Velásquez, Rembrandt, Giotto, Picasso, Van Gogh, şi atâţia alţii) au pus totul în pictură. Eu (H.) să pun acest puţin. Nu ştiu în cât timp voi picta acest autoportret. Am învăţat, o dată pentru totdeauna, să nu mă grăbesc. Prima lecţie mi-a dat-o scrisul. Apoi, M. a venit să confirme totul şi să mă înveţe din nou. Oare portretul va înfăţişa şi el acest chip de bărbat ucenic? Să nu anticipăm. E

vorba de pământul de astăzi, nu de grâul de mâine. Mâine oglinda asta va fi spartă, astăzi e vremea ei şi a mea.

Şi acum, portretul, autoportretul, autopsia, care înseamnă, în primul rând, examinare, contemplare, analiză de sine. De partea asta, oglinda: de partea asta, pânza. Eu între cele două, ca rotiferul între două lamele de sticlă, plutind în ultima sa picătură de apă, spre a fi observat la microscop. Toată lumina pe care o pot aduna, dar nu atâta cât să estompeze trăsăturile, nu atât de puţină încât să le ascundă. E un penel foarte ferm, fiinţă hibridă, fiu de animal şi de vegetal, tulpină dură şi lungă cu peri de nevăstuică în loc de frunze de salcie. Pânza e încă albă. Ea însăşi e o altă oglindă acoperită de praf. Aş zice că chipul meu e deja pictat pe sub un strat compact pe care va trebui să-l înlătur. Spun din nou că penelul e aşa ca un bisturiu. O fi oare şi un brici, o chiuretă, şi de ce nu un târnăcop? Asta e tot o treabă de arheologie.

Am idei definite în legătură cu tabloul. Va fi în partea de jos o bară neagră, ceva ca un pervaz sau un zid. Voi avea mâna stângă sprijinită pe această suprafaţă uniformă, netedă, iar cea dreaptă aşezată peste ea, ţinând nişte foi de hârtie. Pe foaia de deasupra, îndoită sub un unghi care să permită citirea, vor fi desenate primele trei cuvinte din acest manuscris: demonstrez astfel că spirala poate fi reprezentată de literele alfabetului. Mă voi picta cu jumătate de corp. În spatele meu, ca şi cum eu m-aş fi înălţat peste pe zid ca să văd cine trece, va fi un peisaj de câmpie, în planul inferior, cu pomi şi poate cu meandrele unui râu (Meandru: râu din Turcia, celebru prin multele sale curbe. Nume actual:

Buyuck-Menderez). Deasupra mea şi a întregului ansamblu, nu se putea altfel, cer şi nori. Tabloul ăsta va fi armoriat. Va avea în colţul superior stâng o copie miniaturală a domnilor din Lapa, iar în colţul superior drept, o altă copie redusă: cea a tabloului pe care l-am copiat şi adaptat după Vitale da Bologna. Prelungire a acestui manuscris, scris el însuşi de mână, portretul va copia ceva. La fel ca manuscrisul, şi spre deosebire de practica obişnuită, nu va masca cusăturile, suturile, peticele, opera altei mâini. Dimpotrivă: va accentua totul. Va dori, totuşi, să spună mai mult, fiind o copie, decât cele spuse în ceea ce copiază. Cum doreşte acest lucru, nu va crede posibil să spună mai bine: lucrul cel mai rău pe care, din nefericire, l-ar spune, va fi la fel de necesar sau chiar mai necesar: încă nu fusese spus. Portretul lui Paracelsus, pictat de Rubens e, fără îndoială, mai bun decât ăsta care-mi va ieşi din mână: el este, însă, modelul meu, referinţa mea, el se află în portretul pe care l-am descris. Tabloul acesta al meu, pe scurt (aşa cum a făcut, pe bună dreptate, manuscrisul), nu va refuza copia, o va face explicită. De aceea, e o verificare. Orice operă de artă, chiar şi atât de puţin meritorie ca asta a mea, trebuie să fie o verificare. Dacă vrem să căutăm ceva, va trebui să ridicăm capace (sau pietre, sau nori, dar să admitem ipoteza că sunt capace) care ascund acel ceva. Or, eu cred că nu vom valora mult ca artişti (şi, evident, ca bărbat, ca om, ca persoană) dacă, odată găsit ce căutăm, prin muncă sau printr-un noroc, nu vom continua să ridicăm restul de capace, să dăm la o parte pietrele, să îndepărtăm norii, toţi, până la ultimul. Să ne gândim că primul lucru putea fi pus acolo

doar ca să ne distragă atenţia de la cel de-al doilea. Verificarea, o simplă părere a mea, este adevărata regulă de aur.

Încep să prepar prima vopsea pe paletă. Nu e o culoare intermediară pe care eu să trebuiască s-o compun şi s-o armonizez, ca în cazul vocilor din *Magnificat* de Monteverdi care umplu, în acest moment, atelierul. Mă limitez să storc tubul cu generozitate, fără economie. Negru. Acum, ca să pun în evidenţă, nu ca să ascund. Voi lucra toată ziua.

Regimul a căzut. Lovitură militară, aşa cum se aştepta. Nu ştiu să descriu ziua de azi: trupele, tancurile, fericirea, îmbrăţişările, cuvintele de bucurie, emoţia, bucuria pură. Sunt singur în momentul ăsta: M. s-a dus să se întâlnească cu cineva din partid, nu ştiu unde. Se va termina cu clandestinitatea. Autoportretul meu e foarte avansat. Dormeam la mine acasă, M. şi cu mine, când Chico, noctambul, a telefonat strigând să ascultăm la radio. Ne-am sculat dintr-o săritură (plângi, iubirea mea?): „Aici Postul de Comandă al Forţelor Armate. Forţele Armate portugheze fac apel la toţi locuitorii oraşului Lisabona..." Ne-am îmbrăţişat (iubirea mea, plângi), şi înfăşuraţi în acelaşi cearşaf, am deschis fereastra: oraşul, oh oraşul, era încă noapte deasupra capetelor noastre, dar se vedea deja o geană de lumină în depărtare. Eu am spus: „Mâine ne ducem după António". M. s-a strâns toată în mine. „Şi într-una din zile o să-ţi dau nişte hârtii pe care le am aici. Ca să citeşti." „Secrete?", a întrebat ea zâmbind. „Nu. Hârtii. Nişte chestii scrise."

Postfață

Manualul de pictură și caligrafie, publicat în 1977, este primul roman pe care José Saramago și l-a asumat ca reprezentativ pentru opera sa literară. Debutul scriitorului cu treizeci de ani mai devreme constase în publicarea altui roman, intitulat din motive publicitare de către editor *Terra do pecado* (*Pământul păcatului*), pe care multă vreme autorul a refuzat să-l recunoască, descriindu-l ca pe „o carte sedimentară, a unei vitale lipse de experiență", care, totuși, în retrospectivă, indica ambiția tânărului autor de a deveni romancier. Confruntat cu un prim eșec, Saramago a renunțat la complicatele edificii romanești și și-a exersat măiestria de scriitor practicând în următoarele trei decenii cam toate genurile literare: poezie și proză scurtă, cronică, eseu, teatru, la care s-au adăugat peste cincizeci de traduceri care, după Horácio Costa, „ar putea reprezenta echivalentul unei educații mai formale la care [Saramago] n-a avut niciodată acces. Activitatea de traducător, în acest caz, este un capitol important al formației sale intelectuale, marcată în mod fundamental de autodidaxie[1]". Această „perioadă formativă", de experiment generic, ia sfârșit odată cu publicarea *Manualului de pictură și caligrafie*.

Scris la persona I, ca o confesiune reflexivă, sincopată de o serie de „exerciții de autobiografie" în formă de

1. Horácio Costa, *Jose Saramago. O período formativo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997, p. 12.

„narațiune de călătorie" sau de „capitol de carte", romanul transcrie exercițiile de „caligrafie" ale unui pictor de portrete academice care devine conștient de mediocritatea fundamentală a artei și vieții sale:

> „Viața mea e o impostură organizată discret: cum nu mă las ispitit de exagerări, îmi rămâne întotdeauna o marjă sigură de recul, o zonă de nedeterminare unde pot, cu ușurință, să par distrat, neatent și, mai ales, deloc calculat. (...) Nu există întâmplări mari și dramatice în viața mea."

„Înfrângerea picturii", simbolizată de tabloul negru care, în mod curios, amintește de un tablou identic al lui Mário Cesariny de Vasconcelos, aflat la muzeul Gulbenkian, îl conduce pe protagonistul cvasi-anonim spre o nouă tentație: tentația scrisului, „o artă de o mai mare și alt fel de subtilitate, care dă, poate, mai mai mult la iveală, personalitatea celui care scrie" și a cărei ratare ar însemna o definitivă incapacitate de expresie. Dacă scrisul va da greș, „pânzele albe și foile albe" vor deveni „o lume care gravitează pe o orbită situată la milioane de ani-lumină, unde nu voi putea să trasez nici cel mai mic semn".

După cum notează Luís de Sousa Rebelo, în *Manualul de pictură și caligrafie* este fundamentală problematica imitației în sens clasic (*mimesis*), a reprezentației plastice sau lingvistice, „comandată de un criteriu al adevărului[1]", care, în imposibilitatea de a-l atinge, preferă imaginea opacă, ștergerea.

Reprezentând „o scriere de criză[2]", și alternând o varietate de genuri și topice discursive (portret, autoportret, autobiografie, cronică, jurnal, roman de formare),

---

1. Luís de Sousa Rebelo, „Os rumos da ficção de José Saramago", în: José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, Lisboa, Editorial Caminho, ed. II, 1983, p. 27.
2. Horácio Costa, *op. cit.*, p. 277.

Manualul de pictură și caligrafie ilustrează o primă punere în formă narativă, deși mai mult programatică decât efectivă, a aspirației autorului de a topi într-un „soi de sumă[1]" o pluralitate de repertorii – generice, discursive, culturale, reunite aici într-o structură încă hibridă, care caută în sincretismul memoriilor paralele și divergente expresia totalității.

Din punct de vedere stilistic și narativ, *Manualul de pictură și caligrafie* este complet diferit de romanele următoare, de la *Memorialul mânăstirii* până la *Cain*, care pot fi incluse, cu rezervele de rigoare, în paradigma postmodernă. Deși reprezintă „o cucerire a actului narațiunii[2]", o intrigă romanescă destul de convențională este subsumată dimensiunii reflexive a scriiturii, care, marcată de digresivitate, continuă să se înscrie într-un tipar frastic tradițional. Romanul se apropie astfel de forma genealogică a eseului, o scriitură fragmentară, focalizând centre fluctuante de interes, care capătă aici unitate și direcție prin transpunerea narativă într-un scenariu de viață, a cărei metaforă, deja glosată de Saramago în opere anterioare este călătoria. De altfel, subtitlul primei ediții definea cartea ca *ensaio de romance* și este de remarcat sensul dublu în portugheză al cuvântului *ensaio*, încercare și eseu, sens care se regăsește în titlurile următoare, *Ensaio sobre a Cegueira* (*Eseu despre orbire*) sau *Ensaio sobre a Lucidez* (*Eseu despre luciditate*).

Promovând o poetică de tip epistemologic[3], *Manualul de pictură și caligrafie* incorporează reflexivitatea ca

1. José Saramago, *Cadernos de Lançarote. Diário -2,* Lisboa, Ed. Caminho, 1995, p. 180.
2. Horácio Costa, *Ibid.*, p. 275.
3. Într-adevăr, personajul narator din *Manualul de Pictură și Caligrafie* pare că încearcă să răspundă faimoaselor întrebări epistemologice, tipice pentru modernism, enunțate de Dick Higgins: „How can I interpret this world of which I am a part? And what I am in it?" (cit. în

dimensiune explicită a discursului, prezentând o serie de caracteristici tipic moderniste. Spațiul ficțiunii este organizat în jurul unui subiect perceptiv, care dezvoltă diferite variante de monolog interior, vizând atât modalitățile de auto-reprezentare cât și problematica reprezentării: transpunerea „realului" în varii discursuri (pictură și scris) și iluzia *mimesis*-ului (portretul și autobiografia). Bazat pe un pact de veracitate, *mimesis*-ul este la fel de convențional ca și formele artistice înrădăcinate în imaginar, ceea ce implică o problematizare a „traducerii" interartistice și interdiscursive (de la pictură la literatură).

La apariție, criticii au inclus *Manualul de pictură și caligrafie* mai curând în modelul neo-realist, dominant în Portugalia anilor '70, cu influențe ale Noului Roman (descrierea obsesivă și fastidioasă a minuțiilor, obiectivarea senzațiilor), deja vizibile în unele *contos* scrise de autor. Cu toate acestea Saramago nu simțea că ar aparține paradigmei moderniste, perpetuate de neo-realism, definindu-se ca „literalmente un izolat": „Când am început să lucrez cu mai multă străduință în domeniul literaturii", declara autorul, „generația căreia aș fi putut să-i aparțin își terminase treaba. Eram, într-un fel, cineva dintr-o generație din urmă care e contemporan cu generația actuală[1]". Prozatorul preferă să vorbească de o tradiție

---

Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London and New York, Routledge, 1989, p. 9-10), la care McHale adaugă altele, derivate din primele: „What is there to be known?; Who knows it?; How do they know it, and with what degree of certainty?; How is the knowledge transmitted from one knower to another, and with what degree of reliability?; How does the object of knowledge change as it passes from knower to knower?; What are the limits of the knowable?" (*ibid.*).

1. Baptista-Bastos, *José Saramago: Aproximação a um retrato*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores – Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1996, p. 26-27.

literară proprie, „un arbore genealogic", format din autori, portughezi sau străini, care reprezintă „prieteniile sale literare[1]":

> „Luís de Camões, pentru că, așa cum am scris în *Anul morții lui Ricardo Reis*, toate drumurile portugheze duc la el; părintele António Vieira, pentru că limba portugheză n-a fost niciodată mai frumoasă ca atunci când a scris-o el; Cervantes, pentru că, fără el, Peninsula Iberică ar fi o casă fără acoperiș; Montaigne, pentru că n-a avut nevoie de Freud ca să știe cine e; Voltaire, pentru că și-a pierdut iluziile asupra omenirii și a supraviețuit; Raul Brandão, pentru că a demonstrat că nu e nevoie să fii geniu ca să scrii o carte genială, *Humus*; Fernando Pessoa, pentru că poarta prin care ajungi la el este poarta prin care ajungi în Portugalia; Kafka, pentru că a dovedit că omul este un coleopter; Eça de Queiroz, pentru că i-a învățat ironia pe portughezi; Jorge Luis Borges, pentru că a inventat literatura virtuală; Gogol, pentru că a contemplat viața omenească și i s-a părut tristă[2]".

În ciuda criticilor care situează *Manualul de pictură și caligrafie* într-un soi de limb pregătitor pentru scriitura romanescă posterioară – după Horácio Costa, în ciuda complexității lui, acest prim roman are încă „o valoare tranzițională[3]"-, pentru autor nu există nici o soluție de continuitate între această „încercare de roman" și seria ficțională inițiată odată cu *Levantado do Chão*, publicat în 1980. Aici se prefigurează, după cum sugerează Saramago, spiritul romanelor ulterioare: „dacă e adevărat

1. *Ibid.*, p. 32.
2. José Saramago, *Cadernos de Lançarote. Diário – 4,* Lisboa, Ed. Caminho, 1997, p. 179.
3. Horácio Costa, *op. cit.*, p. 277.

că stilul nu este întocmai cum va deveni mai târziu, oricum aici se anunță deja o anumită vibrație, un soi de necesitate de a nu ocupa numai spațiul în care se află, ci de a se deschide cuprinzând tot ce e împrejur".

Mioara Caragea

SERIA DE AUTOR

JOSÉ SARAMAGO

„*Manual de pictură şi caligrafie* incorporează reflexivitatea ca dimensiune explicită a discursului, prezentând o serie de caracteristici tipic moderniste. Spaţiul ficţiunii este organizat în jurul unui subiect perceptiv, care dezvoltă diferite variante de monolog interior, vizând atât modalităţile de autoreprezentare, cât şi problematica reprezentării: transpunerea «realului» în varii discursuri (pictură şi scris) şi iluzia *mimesis*-ului (portretul şi autobiografia). Bazat pe un pact de veracitate, *mimesis*-ul este la fel de convenţional ca şi formele artistice înrădăcinate în imaginar, ceea ce implică o problematizare a «traducerii» interartistice şi interdiscursive (de la pictură la literatură).“

Mioara Caragea

„Saramago nu este un autor care subminează diverse formule literare dintr-o simplă intenţie ludică sau vocaţie a gratuitului. Întregul său proces creator este determinat de necesitatea interioară a semnificaţiei. Iar reversul discursului său romanesc conduce, în mod logic, la controversă, la o lume uimitoare unde poeticul se eliberează total, într-o încercare de a surprinde viitorul posibil.“

Luís de Sousa Rebelo

EDITURA POLIROM

ISBN 978-973-46-1747-0

9 789734 617470

www.polirom.ro